P 1179

Sală

ANUL XXXII

4 octombrie decembrie 1984

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

Director fondator :

G. Călinescu

P 2174

În acest număr :

- «Bonus pastor» *și blasfemia heliadescă*
- *Confesiuni literare :* Eugen COȘERIU
- J. DERRIDA și poststructuralismul
- *Controverse :* «Cazul Blaga» — II
- Adrian MARINO — *Sacrul și profanul*
- *Confluențe:* M. GSTEIGER, V. KLOTZ, J. P. MESTAS, P. RIVAS, L. VAJDOVÁ
- *Două feluri de a fi atent* — Mihai ȘORA
- În foileton : Mircea ELIADE — *Teza de doctorat* (VIII)

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"
al Universității din București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie
şi teorie
LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ŞTIINŢE SOCIALE ŞI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :
Nicolae FLORESCU (Redactor-şef) ; Nicolae MECU ; Dan C. MIHĂILESCU (Secretar de redacţie) ; Andrei NESTORESCU.

Coperta : Eugen STOIAN

Redacţionale

- Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform normelor curente.
- Materialele reţinute vor apărea în ordinea necesităţilor redacţionale.
- Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei : *Str. Frumoasă, nr. 26, Bucureşti, of. poştal 12.*
- Abonamentele se fac prin oficiile PTTR, factorii poştali, cît şi prin expedierea prin mandat poştal a contracostului anual al revistei pe adresa redacţiei. Informaţii la numărul de telefon : *50.79.60*

Cititorii din străinătate se pot abona prin ILEXIM — Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136-37 — telex : 11226, Bucureşti, str. 13 Decembrie, nr. 3.

Imprimarea : *Centrul de multiplicare al Universităţii Bucureşti*
Şoseaua Panduri, nr. 90, sector 5, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie LITERARĂ

Anul XXXII, Nr. 4, Octombrie — Decembrie 1984

Sumar

3 **Ştiinţă, cultură, spirit revoluţionar — orizontul umanist al României socialiste** (R.I.T.L.)

REPERE FUNDAMENTALE

7 *Poezia românească din secolul al XVII-lea : o experienţă* (Dan Horia MAZILU)
11 *«Bonus pastor» şi blasfemia heliadescă* (Dan MĂNUCĂ)
14 *V. Voiculescu — coincidentia oppositorum* (Cornel UNGUREANU)
19 *Marin Preda şi «romanul filosofic»* — II (Traian PODGOREANU)

POETICA

23 *Hermeneutica ideii de literatură : sacrul şi profanul* (Adrian MARINO)
30 *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida* (Ioana Em. PETRESCU)

ANCHETA NOASTRĂ

36 *De ce scriu ? În ce cred ?* (Răspund Cezar BALTAG şi Florin MUGUR)

SAECULUM

O SCRISOARE PIERDUTĂ centenară
38 *Arta narativă a «Scrisorii...»* (Ştefan CAZIMIR)
42 *Recursul la umor* (Eva CATRINESCU)
ALFONS AL X-LEA CEL ÎNŢELEPT
44 *După şapte secole* (Francisca IOVA)
CAMIL PETRESCU — 90
48 *«Privirea uneori încremenită a ochilor albaştri...»* (Al. ROSETTI)
49 *Şase scrisori către G. Călinescu* (Nicolae MECU)

OGLINZI PARALELE

52 *Poezia arabă clasică şi lirica trubadurească şi a Minnesangului* (Grete TARTLER)
56 *Paşoptismul şi cultura germană* — II (Paul CORNEA)
62 *Barocul — un stil în echilibru instabil* (Dan D. PĂCURARIU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

67 Eugen COȘERIU : *«Toate problemele culturii și toate formele ei sînt și ale noastre»* (Convorbire consemnată de I. OPRIȘAN)

PROFIL CONTEMPORAN

73 *George Bălăiță și structurile epicii moderne* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)
75 *«Romanul» despre roman la Mario Vargas Llosa* (Coman LUPU)
79 Michel BUTOR : *Itinerar spiritual* — VII (Transcriere și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

CONFLUENȚE

83 *Privire asupra poeziei române de azi* (Jean-Paul MESTAS)
86 *Probleme ale comunicării interliterare* (Libuša VAJDOVÁ)
89 *Interferențe luministe și romantice sud-est europene* — I (Victor NEUMANN)
93 *Unele aspecte ale științei literare actuale* (Volker KLOTZ)

TEXTE ȘI PRETEXTE

95 *Despre două feluri de a fi atent* (Mihai ȘORA)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

101 *Frumoasa adormită din pădurea defrișată sau* «ale lumii învîrtejiri» *în Cronicile versificate* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

SYMPOSION

107 *Fenomenul «capitalei literare»* (Mircea ANGHELESCU)
108 *Modernité, avant-garde et capitale littéraire internationale* (Pierre RIVAS)
112 *L'écrivain suisse et les capitales allemandes et française* (Manfred GSTEIGER)

RESTITUIRI

117 *Precizări privind una din sursele «Divanului»* (Mihai MORARU)
121 *O scrisoare «uitată» a lui Caragiale* (Dorina GRĂSOIU)
122 *Un ciclu de narațiuni populare stenografiate* (Iordan DATCU)
126 *Alte mărturii epistolare : I. Negruzzi — D. Zamfirescu* — II (Al. SĂNDULESCU)
131 *A scris Tudor Arghezi un «discurs de recepție» ?* (Stela TOMA)

CRONICA EDIȚIILOR

133 *Alexandru Odobescu și corespondenții săi* (Andrei PIPPIDI)
138 *La închiderea unei «dezbateri»* (R.I.T.L.)

OPINII ȘI ATITUDINI

139 *«Integrala Eminescu» și alte cîteva probleme* (Aurelia RUSU)
145 *Post-scriptum la o «crestomație»* (Cătălina VELCULESCU)
147 *Controverse : «Cazul Blaga»* — II (Pavel ȚUGUI)

151 **BREVIAR ● AQUA FORTE**

ÎN FOILETON

153 Mircea ELIADE : *Teza de doctorat* — VIII (Text îngrijit : C. POPESCU-CADEM)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații.»

NICOLAE CEAUȘESCU

ȘTIINȚĂ, CULTURĂ, SPIRIT REVOLUȚIONAR — ORIZONTUL UMANIST AL ROMÂNIEI SOCIALISTE

La ora cînd întreaga țară pășește în anul 1985, nutrind ferma convingere în viitorul luminos al patriei, cu toate forțele strîns unite în jurul Partidului, al Secretarului său General, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în numele celor mai nobile idealuri ale umanismului revoluționar, conștiința națională românească păstrează, intacte în profunda lor rezonanță istorică, dezideratele și concluziile exprimate în **Raportul la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.** Moment de multiple semnificații în viața poporului nostru, etapă istorică prin care se jalonează în chip hotărîtor viitoarea dezvoltare a societății socialiste românești, eveniment de amplă însemnătate în viața politică internațională, Congresul al XIII-lea al Partidului și, în primul rînd, istoricul Raport prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, au sintetizat principalele linii de forță ale dezvoltării națiunii noastre, stabilind perspectivele generale și căile particulare de acțiune, ce garantează înaintarea țării pe noi culmi de civilizație și progres, înscrierea, pe toate planurile, a țării noastre în circuitul mondial de valori materiale și spirituale.

Arătînd că, în perioada care a trecut de la Congresul al XII-lea al Partidului, **«o puternică intensificare a cunoscut cercetarea științifică, aducînd o contribuție de însemnătate deosebită la întreaga dezvoltare economico-socială a patriei noastre»** și subliniind că **«s-a desfășurat, de asemenea, o vastă activitate de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului»**, că **«literatura, arta,**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întreaga creație cultural-artistică au adus o contribuție valoroasă la activitatea de formare a omului nou, la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor», tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a menționat totodată că **«în realizarea programului de dezvoltare economico-socială în cincinalul viitor, un rol de importanță deosebită îl au cercetarea științifică, introducerea cu rapiditate și fermitate în producție a rezultatelor cercetării, a noilor cuceriri ale științei și tehnicii moderne»**.

În vastul proces de făurire a unei structuri economico-sociale moderne, capabilă să intre în dialog constructiv, de la egal la egal, cu țările puternic industrializate, știința și cultura, cu alte cuvinte suprastructura națională au cunoscut în ultimii ani, la noi, unele mutații fundamentale de accent. Paralel cu industrializarea, cu asimilarea în producție a celor mai moderne și eficiente tehnologii de fabricație, cu creșterea productivității muncii și realizarea unei competitivități pe plan mondial a produselor industriale românești, paralel cu programul de înfăptuire a noii revoluții agrare, — știința, învățămîntul și cultura au intrat într-o nouă fază de dezvoltare, bazată pe răspunsul ferm și eficient, adecvat cerințelor proprii actualului stadiu de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Totodată, în momentul de față, se poate vorbi de un nou tip de relație ce caracterizează binomul cercetare-producție și — analizînd mai în profunzime — despre un nou raport între **spiritul științific** și **spiritul revoluționar.**

Pentru cercetarea literară, această relație simbiotică este de o importanță pur și simplu vitală. Ea implică, în primul rînd, acumularea cantitativă de date, etapă inevitabilă ca premisă originară : alcătuirea instrumentarului metodologic, publicarea sistematică de documente și sinteze istorico-literare, constituirea corpusului național de documente, atenția egal distribuită tuturor zonelor și perioadelor de dezvoltare a literaturii și artei naționale. În al doilea rînd, spiritul științific, pe bazele căruia se edifică întregul patrimoniu documentar și metodele de investigație a faptului de cultură, intră într-o relație de reciprocă eficacitate cu spiritul revoluționar ce trebuie să caracterizeze procesul de valorizare a Documentului. Astfel încît, textul istorico-literar este nu numai cunoscut și analizat în sine, cu acel bun spirit ce respectă adevărul istoric și este apt a se plia pe prezentul bine delimitat, care a constituit contextul edificator al Textului, dar și trecut prin filtrul prezentului propriu-zis al cercetării, asimilat cerințelor contemporaneității și pus în dialog cu celelalte ideologii europene și universale. Mai corect spus, este vorba de un dublu circuit : pe de o parte, se reface și se respectă contextul operei, pe de alta, se reactualizează semnificațiile de importanță trans-temporală ale acestuia. Desigur, spiritul științific contemporan a depășit etapa în care Trecutul era cîteodată manevrat și limitat, înghesuit procustian în cadrele ideologice ale Prezentului. În același timp, odată cu cunoașterea profundă a datelor tradiției, acestea devin — prin ceea ce au peren — componente ale vieții spirituale contemporane.

Spiritul revoluționar — al cărui statut sintetizează spiritul științific atît ca premisă, cît și ca finalitate — este prin excelență ostil fixității, legea lui fundamentală fiind acceptarea devenirii dialectice a fenomenelor. Pentru activitatea ideologică, acest fapt este esențial. **«Schimbările care au loc în societatea noastră și pe plan mondial** — arăta Secretarul General al Partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în magistralul Raport la cel de-al XIII-lea Congres — **fac necesar să desfășurăm o tot mai intensă activitate educativă, ideologică, pentru studierea și înțelegerea fenomenelor economico-sociale, a acțiunii legilor dialecticii, în dezvoltarea societății omenești, pentru a da răspuns științific problemelor ridicate de viață, de evoluția umană»**.

Spiritul revoluționar în cercetarea literară înseamnă, așadar, nu numai continua perfecționare a instrumentelor, nu doar acordarea calificativului de «contemporan» unor semnificații desprinse din istoria literaturii și nu numai acceptarea **de plano** a caracterului dialectic al dezvoltării culturii, dar și — mai ales, racordarea particularităților naționale la panoul de valori universal. Dublul traiect tradiție-contemporaneitate, precum și cel ce caracterizează relația național-universal prezintă o serie de particularități în cazul evoluției istorice a societății românești, unde presiunile istoriei au generat adeseori **aparența** unei fragmentări, a unei serii continue de discontinuități. Aparență, care, se știe, a dus — și, din păcate, mai duce încă, în unele cercuri politice și chiar culturale ostile realității și realizărilor României socialiste — la concluzii unilateralizante, ce malformează trecutul și caracterul unitar și omogen al culturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spiritul științific și spiritul revoluționar, premise fundamentale în cercetarea literară, rezidă, așadar, în detectarea și prezentarea pregnant-adecvată a acelor elemente de continuitate și omogenitate, care există în aproape toate straturile ce compun contextul unui fapt cultural. Iată de ce, atunci cînd Secretarul General al Partidului, arată că în **«cercetarea științifică trebuie să se manifeste cu putere spiritul revoluționar în abordarea cu toată îndrăzneala a marilor probleme»** — un examen de conștiință profesională și, implicit, civică și patriotică, se impune cu hotărîre de la sine. Cercetarea istorico-literară are drept scop primordial cunoașterea în cele mai mici detalii a contextului propriu-zis al Operei. A contextului național, întîi de toate, și a celui european, în al doilea rînd. Orice **fapt de cultură** nu poate fi cunoscut în esența și specificitatea sa decît raportîndu-i semnificațiile la întregul sistem de valori al epocii sale. Reliefarea particularităților trebuie dublată, apoi, de înscrierea acestora la cadrele generale, semnalînd coeficientul de originalitate și coeficientul de sincronizare, deținute de evenimentul cultural aflat în discuție.

Pentru că, așa cum observa tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, **«trebuie să avem permanent în vedere că generalul se realizează întotdeauna în condiții concrete și se afirmă în forme particulare, deosebite de la o țară la alta — așa cum suma experiențelor sociale particulare se exprimă în legile generale obiective ale dezvoltării societății omenești. Se impune deci să dezvoltăm și să îmbunătățim continuu concepția noastră revoluționară despre lume și viață, activitatea ideologică»**. Studierea legilor de dezvoltare a generalului, acceptarea legităților imanente ale devenirii, sînt operații ce presupun imperios cunoașterea adecvată a particularului ; în al doilea rînd, studierea seriilor de dezvoltări particulare conduce, aproape de la sine, într-o analiză științifică independentă de orice interes extracultural, la sesizarea constantelor, a invariantelor, pe baza cărora se poate contura imaginea generală a fenomenului.

Aceste două componente, național și universal, au stat și stau permanent în atenția cercetării literare de la noi. Ostil prin definiție **statu quo**-ului și tabuurilor, spiritul revoluționar, în reciprocă funcționalitate cu spiritul științific, are drept scop asimilarea organică a procesului evolutiv, original și sincronic **totodată**, unitar și continuu, al culturii naționale. Treapta următoare o reprezintă afirmarea acestui coeficient de originalitate pe plan mondial ; comentarea unor curente, opere sau tendințe prezente în literatura lumii, de către autori români sau angajarea unor discuții privind probleme de interes teoretic, cu sferă de interes generală, paralel cu publicarea unor studii asupra literaturii noastre, realizate de cercetători străini — reprezintă un deziderat important și în programul revistei noastre.

După cum afirmă în mod consecvent Secretarul General al Partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, trăim într-o epocă străbătută de mari contradicții politice, economice, sociale, de inechități pe plan mondial. Faptul de cultură, aparent izolat, într-o utopică autonomie, este, în fond, implicat în majoritatea manifestărilor naționale și continentale. Iar **înțelegerea reciprocă** și cooperarea internațională — deziderate majore ale lumii de azi — sînt și în cultură o condiție vitală a civilizației contemporane. După cum a făcut-o în mod constant pe parcursul noii sale serii, Revista noastră își propune să continue acest dialog inter-cultural, angajîndu-și forțele în comentarea celor mai semnificative curente de idei, a celor mai importante personalități și opere literare pe plan mondial, paralel cu stimularea și prezentarea unor analize adecvate asupra valorilor și condiției culturii române contemporane, analize aparținînd unor cercetători de peste hotare. De asemeni, studiile de teoria literaturii, cele care, prin însuși statutul lor, pot crea mai lesne un limbaj analitic comun, așadar, punți de înțelegere reciprocă, vor fi publicate în parelel, creînd astfel premisele unei colaborări de mai multe ori profitabilă.

Cincinalul 1980—1985, pe lîngă multele transformări revoluționare pe care le-a îndeplinit sau inaugurat, la toate nivelele societății noastre, a impus în chip hotărîtor o condiție vitală a dezvoltării : **lupta pentru o nouă calitate.** În domeniul cercetării literare, această condiție fundamentală capătă cîteva nuanțe specifice. Aceasta pentru că, aici, spiritul revoluționar ce garantează saltul calitativ acționează întîi de toate **sub raport cantitativ** și anume în privința acumulării documentare, a realizării de ediții, de instrumente de lucru în sens larg. Pe de altă parte, noua calitate, reclamată imperios de stadiul actual de dezvoltare a istoriei, criticii și teoriei literare, acționează decisiv în sfera operațională, în valorizarea noii informații produse. Judecînd cu maximă responsabilitate, dintr-o atare pers-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pectivă, rezultatele activității Institutului «G. Călinescu» în cincinalul actual, vom ajunge la concluzia că ambele aspecte enunțate au beneficiat nu numai de întreaga atenție a colectivului, dar și de eficiența unor rezultate corespunzătoare generoaselor premise.

Astfel, numai din 1980 și pînă astăzi au fost realizate lucrări de importanță națională, cum ar fi **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice** — II, **Crestomația de literatură română veche** — I, **Literatură română contemporană**, I — **Poezia**, II — **Proza**, o istorie a literaturii române contemporane, apărută în R. D. Germană, **Atitudini și polemici literare în presa interbelică**, studii unitare, dedicate unor personalități precum Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, I. Minulescu, unor reviste importante, cum ar fi **Revista Fundațiilor Regale** sau unor fenomene incitante de cultură : **Jules Michelet și revoluționarii români de la 1848, Romanul polonez contemporan**, au fost publicate ediții din opera lui Heliade Rădulescu, Hasdeu, C. A. Rosetti, G. Călinescu, Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, I. M. Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Vladimir Streinu, C. D Aricescu. De asemeni, au fost încheiate și predate editurilor sau inaugurate și aflate acum în pragul finalizării ori în plină desfășurare ample sinteze de literatură comparată (**Vocația europeană a literaturii române**, relații literare româno-sovietice, româno-chineze, româno-turce), **Bibliografia I. L. Caragiale**, editarea operei complete a lui G. Călinescu, alături de alte ediții din opera unor Hasdeu, I. L. Caragiale, Matei Millo, C. A. Rosetti, D. Zamfirescu, studii privind formele romanului românesc, structuri mito-poetice în lirica secolului XX, receptarea operei lui Caragiale sau formele interogației în poezia română, eseuri și monografii despre M. Sadoveanu, M. Sebastian, conceptul de «autenticitate» în romanul interbelic, aspecte ale romanului american modern, alături de o **Bibliografie a literaturii române vechi** și de alte **Documente și manuscrise literare inedite** (vol. V—VI).

Noua calitate asigurată de sporul substanțial de profesionalism se reflectă, așadar, atît în multitudinea titlurilor, cît și în evoluția metodologiei, a capacităților de interpretare plurivalentă a faptului de cultură. Desigur, și în domeniul nostru sînt încă multe de făcut, după cum o afirmă cu claritate și documentele de partid. Sincretismul procedeelor de investigare și evaluare, lărgirea orizontului comparatist, depășirea acelei excesive specializări ce poate degenera în unilateralizare și dogmatism, cunoașterea nivelului actual al informației pe plan universal, ș.a. — sînt cerințe cărora noua calitate solicitată cercetării literare trebuie să le răspundă cu eficiență și promptitudine.

Angajați cu toate forțele, cu tot ce au mai bun, în vastul proces de îndeplinire a programului trasat de cel de-al XIII-lea Congres al Partidului, oamenii de cultură și artă, istoricii, criticii și teoreticienii literari din România sînt decișii, cu profundă responsabilitate comunistă, să răspundă îndemnului Secretarului General, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU : «Să unim, deci, toate forțele poporului, să **concentrăm toate mijloacele de care dispunem pentru a duce mai departe procesul revoluționar al dezvoltării societății noastre, pentru a ridica pe o treaptă nouă opera istorică pe care eroicul nostru popor o înfăptuiește în România, sub conducerea gloriosului partid comunist**».

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REPERE FUNDAMENTALE

POEZIA ROMÂNEASCĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA — O EXPERIENȚĂ

Dan Horia MAZILU

Începînd prin a fi scrisă în slavonește, dar «naționalizîndu-se» apoi, destul de repede, și fixînd cîteva «trasee» ce se vor arăta practicabile decenii la rînd, poezia românească din secolul al XVII-lea — înregistrată de istoricii mai vechi ai literaturii noastre (între ei și de G. Călinescu) în formulări ce nu fac doar o inventariere de rutină, ocolită, însă, în chip curios, ori expediată sumar în sintezele mai noi — constituie o secțiune a literaturii române ce își așteaptă cercetătorii.

Ar fi lipsit de temei să încercăm a stabili o legătură, fie și mediată, între producțiile versificate ale secolelor XV și XVI și stihurile veacului al XVII-lea, pentru simplul motiv că această relație nu ființează. Cele două categorii de texte aparțin unor sfere și coduri culturale diferite. Între grupajele de versuri ce încep să orneze tipăriturile secolului al XVII-lea (fără a fi, toate, *«versuri la stemă»*), întîi în Țara Românească, apoi și în Moldova, și textele poetice pe care literatura română le moștenise din veacurile anterioare există deosebiri fundamentale. Dacă ar fi raportate la această «tradiție poetică» în limba slavonă, care cuprinde — cum se știe — cunoscutele *«pripeale»* (redactate, se pare, întîi în grecește), scrise de monahul Filotei la începutul secolului al XV-lea, un *Imn sfîntului Nicolae Nou*, alcătuit pe la începutul veacului al XVI-lea de protopsaltul putnean Eustatie, un *Cuvînt de laudă* consacrat aceluiași sfînt de Teodosie, egumenul de la Neamț (pe la 1534), un alt imn în cinstea sfîntului Mihail Mărturisitorul, compus de vistiernicul muntean Simion Dedulovici în același secol, diverse rugăciuni ocazionale alcătuite în sănătatea membrilor familiilor domnitoare din Moldova, tot în secolul al XVI-lea, sau *Versul de plîngere al omului căzut către sufletul său* al lui Anastasie Crimca — versurile, eminamente laice, ale căror «tipare» — pentru literatura română — le toarnă Udriște Năsturel, nu ar reuși să primească niște explicații convingătoare. Primele, cele vechi, descind fără putință de tăgadă din poezia imnică bizantină și au în literatura noastră rosturi adînci, alcătuind un domeniu al *«poeziei culte»* din epoca Prerenașterii și a Renașterii [1]. Cestelalte, produse ale secolului al XVII-lea (dar și ale celui următor), aparțin evident unei alte sfere culturale, care izbutise și ea, între timp, să creeze — în Europa răsăriteană — o «tradiție» deloc de neglijat.

Pentru noi este limpede că, prin *«versurile la stemă»* (deși, repetăm, între grupajele ce împodobesc tipăriturile epocii apar și *«epigrame»* și *«cuvinte de laudă»*), literatura română a contribuit substanțial la impunerea, în inventarul formelor poetice baroce, a unei specii particulare de *«vers emblematic»* [2]. Autorii acestor stihuri, pentru care poezia însemna (încă) doar versificație, meșteșug ce se putea învăța prin deprinderea științei de a împodobi textul prin figuri retorice [3], au drept

---

[1] Vezi : Dan Horia Mazilu, *Literatura română în epoca Renașterii*, București, Ed. Minerva, 1984, p. 146—153.

[2] Vezi : Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, Ed. Minerva, 1976, cu deosebire capitolul *Stihurile la stemă — o poezie emblematică sui-generis*, p. 121—156.

[3] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, București, Ed. Minerva, 1982, p. 88.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de cetate între cei socotiți, de obicei, «întemeietori». Ei se numesc Udriște Năsturel, Varlaam, Daniil Andrean, Dosoftei, Mihail Ștefanovici, Mitrofan, Antim Ivireanul, Radu Greceanu...

Circumstanțele, sensibil modificate în raport cu veacurile precedente, ale secolului al XVII-lea ne îndeamnă să căutăm a afla ce instrumente de instruire în ale *versificației* — și *meșteșugului poetic* în general — s-au putut găsi la îndemîna cărturarilor români tentați să se exerseze în acest domeniu.

Poetica și *retorica* trebuie să se fi numărat neîndoielnic între disciplinele ce se studiau la acea *«schola graeca et latina»*, ce a funcționat la Tîrgoviște, în al doilea deceniu al domniei lui Matei Basarab și printre ai cărei profesori s-au aflat Pantelimon (Paisie) Ligaridis, celebru erudit și viitor mitropolit de Gaza, și Ignatie Petritzis, greci amîndoi, preparați în școlile iezuite în vederea campaniei de penetrare către Răsărit a catolicismului [4]. De altfel, destui cărturari greci, de regulă foști ori viitori înalți prelați ai ortodoxiei răsăritene, își găsesc în acea epocă adăpost vremelnic în Țările Române, scriu aici, punînd bazele viitoarei înfruriri a elenismului de factură nouă [5]. Este drept că în anii domniei lui Matei Basarab — ca etapă de referință — această influență nu s-a putut instala solid în Țara Românească, datorită, pe de o parte, orientării antigrecești a politicii curții domnești și presiunii culturale pertinente pe care o exercita, pe de altă parte, Kievul lui Petru Movilă. Cărturarii care îl consiliau pe voievod operau însă, fără îndoială, distincțiile necesare, astfel că acei ani nu au fost, totuși, principial potrivnici limbii și culturii elene, de vreme ce între secretarii cancelariei domnești activa la un moment dat Dionisie Comnen, un intelectual de vază, care va ajunge în 1671 patriarh ecumenic, și tot la Tîrgoviște găsea loc prielnic pentru dezbateri teologice Meletie Syrigos, vestitul — pentru știință și intrasigență — teolog constantinopolitan. Însumarea tuturor acestor elemente indică limpede o prezență (cu prelungiri controlabile) a influenței grecești, deocamdată, însă, motivat inconsistentă.

În vremea aceluiași Matei Basarab și în consonanță cu orientarea culturală dominantă, la Tîrgoviște a funcționat, pe lîngă mitropolie, și o școală de limbă slavonă, lăcaș în care putem vedea, credem, o instituție de tip (și nivel) «gimnazial» [6]. Profesorii acestei școli (dar să nu-i uităm nici pe cei ce lucrau ca preceptori în casele aristocraților) [7], cei ale căror nume ni s-au transmis, posedau, la fel ca boierii cărturari [8], biblioteci, din care nu lipseau tipăriturile ucrainene importante. Printre acestea se afla, se știe, și cunoscuta gramatică a lui Meletie Smotrițki, tipărită la Evie, în 1619, lucrare valoroasă ce va fi prelucrată la noi pentru nevoile învățămîntului local [9] sau copiată integral [10] și pe care, spre sfîrșitul secolului, Antim Ivireanul va găsi cu cale să o retipărească la Rîmnicu Vîlcea.

Avem temeiuri a crede că această *Gramatiki slavenskia pravilnoe sintagma* a polemistului și poetului ucrainean Meletie Smotrițki s-a numărat printre manualele utilizate de elevii școlilor din Țara Românească, ai celei de la Tîrgoviște în primul rînd. Or, în această lucrare, chestiunilor de poetică și de teoria versificației le este rezervat un spațiu însemnat. Smotrițki elaborează o complicată (și necesară, din perspectiva vechilor tratate de poetică) clasificare a vocalelor în funcție de cantitatea lor, dar cutează și către zone mai profunde. Discută, de pildă, relația de adecvare dintre *«metru»* și *«semnificație»*, propune modele — insistînd asupra strofei silabice de tip saphic —, încearcă precizări terminologice (deosebirea dintre *«stih»* și *«virș»*, versul ucrainean de 12—13 silabe avînd deja o bine consolidată tradiție) [11] etc. Toate acestea constituiau informații de un bun nivel (comparabile, deci, cu expunerile din alte lucrări de factură similară ale timpului), bine selectate și exemplificate, prezentate într-un sistem ce urmărea calea firească a achizițiilor

[4] Victor Papacostea, *Les origines de l'enseignement supérieur en Valachie*, în *Revue des études sud-est européennes*, I, 1963, nr. 1—2, p. 16—37.

[5] Vezi : Dan Horia Mazilu, *Udriște Năsturel*, București, Ed. Minerva, 1974, p. 20—22.

[6] P. P. Panaitescu, *L'influence de l'oeuvre de Pierre Mogila...* extras din *Mélanges de l'École Roumaine en France*, V, Paris, 1926, p. 36—41 ; Victor Papacostea, *O școală de limba și cultura slavonă la Tîrgoviște în timpul domniei lui Matei Basarab*, în *Romanoslavica*, vol. V, București, 1962, p. 183—194 ; Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 40.

[7] Udriște Năsturel îl aduce pentru instruirea fiilor săi pe ucraineanul Feodor.

[8] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 40.

[9] Diomid Strungaru, *Gramatica lui Smotrițki și prima gramatică românească*, în *Romanoslavica*, vol. IV, București, 1960, p. 289—306.

[10] Victor Papacostea, *op. cit.*, p. 192—193.

[11] M. M. Sulyma, *Teorija viršuvannja na Ukrajini v XVI—XVII st. (sproba opysu i rekonstrukciji)*, în vol. *Literatura spadščyna Kyjivs'koji Rusi i ukrajins'ka literatura XVI—VIII st.*, Kiev, 1981, p. 106—113.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

treptate. Notăm, în plus, că «exemplificările» compuse de Smotriţki ţineau cont, într-o oarecare măsură, de experienţa deja acumulată de versificaţia ucraineană a vremii (sugestiile sale — ca şi cele ale altor autori de tratate ce se inspirau din aceeaşi prozodie greacească — nu vor fi însă agreate de practicieni).

În Moldova, şcoala pe care voievodul Vasile Lupu a înfiinţat-o, în 1640, la Trei Ierarhi, numită în literatură «colegiu», trebuie să fi avut, în realitate, tot statutul unui «gymnasion», deşi, dacă nu scăpăm din vedere ambiţiile şi pretenţiile fondatorului, nu trebuie să excludem nici posibilitatea unui rang ceva mai înalt. Sursa din care a provenit sprijinul necesar începuturilor — Petru Movilă — ne ajută să refacem — cel puţin pentru prima fază, cea de preponderenţă «latină», adică pînă prin 1657 — profilul acestei instituţii. Fiind aşezat sub îndrumarea lui Sofronie Poceaski (retor, poet, dar şi teolog de faimă [12], fost rector al colegiului movilean) şi a altor profesori ucraineni, Colegiul de la Trei Ierarhi adoptase, verosimil, «planul de învăţămînt» pe care colegiul kievean îl împrumutase, la rîndu-i, de la şcolile iezuite. Era, de fapt, structura imaginată de Melanchton (dar elaborată pedagogic de J. Sturm din Strasbourg) [13], prin care studiile gimnaziale se concentrau în trei clase de gramatică (*«infima»*, *«media»* şi *«suprema»* sau *«sintactica»*), o clasă de poetică şi una de retorică (dacă adăugăm şi *dialectica*, obţinem disciplinele *«triviumului»*). Doar pe alocuri, în unele colegii de rang mai înalt, se predau teologia şi filosofia, ca premisă pentru transformarea lor (aşa cum s-a întîmplat cu amintita şcoală înfiinţată de Petru Movilă la Kiev) în academii [14].

Sofronie Poceaski era (o ştim, căci ne spune el însuşi în prefaţa *Euharistirionului* tipărit la Kiev în 1632) *«profesor de retorică»*. Deci şi dascăl de poetică, întrucît, după un obicei al timpului, profesorul care ţinea cursul de retorică fusese, în anul precedent, titularul lecţiilor de poetică. Pe ce fel de manual de poetică vor fi învăţat «spudeii» de la Iaşi ? Ştirile directe lipsesc, dar unele informaţii parvenite din acea epocă ne ajută să reconstituim, la un nivel acceptabil de verosimilitate, un prezumtiv instrumentar didactic. Ţinînd cont de faptul că şcoala ieşeană a început să funcţioneze în anul 1640, presupunem că lecţiile de poetică citite în Moldova de Poceaski (sau de un altul) trebuie să fi fost foarte apropiate de cursul ţinut la Colegiul movilean din Kiev, în 1637, de profesorul Kotkovski. Cursul profesorului kievean, intitulat *Liber artis poeticae... Anno Domini 1637*, semnalat de cercetători către jumătatea secolului trecut, pierdut şi redescoperit de cîteva ori, editat în fine, recent [15], s-a păstrat într-o copie făcută de un elev *(«scriptus per me, Andream Starnowiecki»)* sub supravegherea «auditorului» său (*«sub recensione M. Kotozwarski»*) [16].

Poetica din 1637, ca şi alte numeroase manuale întocmite sau utilizate de profesorii Academiei movilene în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, descindea din lucrările clasice, atunci, ale genului — cum erau *Jacobi Pontani Poeticarum institutionem libri tres* ori *Ars Poetica Alexandri Donati... libri tres* — şi propunea, într-o ordine bine stabilită, «materii» cu caracter general *(«De necessitate artis»*, *«Notatio et natura poetices»*, *«Poetam ex necessitate adhibere carmen et de ordinibus poetarum»*, *«Quid materia poetae»*, *«Quis sit poetarum»*, *«Nomen Poesis»*, *«Origo Poesis»*, *«Quid sit imitatio»* etc.) şi indicaţii de detaliu : *«Epopeea şi părţile ei»* (cu paragraful *«Regulile ce ţin de frumuseţea hexametrului»*, *«Despre comedie şi tragicomedie»*, *«Despre poezia bucolică»*, *«Despre poezia elegiacă»*, *«Despre poezia lirică»*, *«Despre poezia iambică şi satirică»*, *«Epigrama şi subtipurile ei»* (foarte ramificat), despre versurile *«curioase»* (cărora li se acordă un spaţiu însemnat) ş.a.m.d.

---

[12] Coresponda, de pildă, cu celebrul filosof neoaristotelician Theophil Corydaleu asupra unor chestiuni de dogmatică (Cleobulos Tsourkas, *La vie et l'oeuvre de Théophile Corydalée*, în Théophile Corydalée, *Introduction à la logique*, Bucureşti, 1970, p. XXII).

[13] F. Paulsen, *Geschichte des gelehrten Unterrichts*, band 1, Leipzig, 1919, p. 210, 292 (după Yaroslav Isajevyč, *Bratstva ta jih rol' v rozvytku ukrajins'koji kul'tury XVI—XVIII st.*, Kiev, 1966, p. 237, nota 23).

[14] Jaroslav Isajevyč, *op. cit.*, p. 132.

[15] V. I. Krekoten', *Kyjivs'ka Poetyka 1637 roku*, în vol. *Literatura spadščyna Kyjivs'koji Rusi...*, p. 118—154.

[16] Profesorii ucraineni, invitaţi să lucreze în şcoli din alte ţări, aduceau cu ei manualele şi cursurile utilizate la Academia movileană din Kiev. Aşa au procedat şi cei care au predat, în deceniul al patrulea al secolului al XVIII-lea, la Colegiul sîrbesc din Karlovţi. Cercetătorul O. Horbac a identificat în lucrarea *Praecepta artis oratoriae in tres partes digesta et juventuti Illyrico-Rascianae tradita et explicata in Collegio Slavonico-Latino Carloviscensi* (folosit în anii 1736—1737) o prelucrare a cursului de retorică ţinut la Kiev de Teofan Prokopovici în anii 1706—1707 (vezi O. Horbač, *Karlovec'ki rukopisni Praecepta artis oratoriae z 1736—37 rr. Videns'koji Nacional'noji Biblioteky*, în *Bohoslovia*, tom XLIV, Roma, 1980, p. 73 şi urm.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Așezînd, însă, alături preceptele recomandate în tratatele de poetică și produsele versificatorilor, observăm că și în literatura română s-a petrecut un fenomen similar celui semnalat între literații ucraineni din secolul al XVII-lea — anume, ignorarea, în bună măsură, a modelelor propuse de manuale și cultivarea unor specii și forme pe care le impusese o «tradiție» locală. Este vorba, deci, de o ignorare voită și nu de ignoranță, căci versificatorii (serios școliți) cunoșteau regulile cel puțin în chip satisfăcător. Udriște Năsturel compune cu dezinvoltură *epigrame*, știe ce este o *«gnomă numerică»* și nu-i sînt străine nici alte «artificii», cum ar fi, de pildă, «jocul etimologic». Miron Costin scrie poezie elevată, în română și în polonă, ba întocmește chiar și un succint tratat de «teorie poetică». S-a constatat că «exhibițiile» versificate — atît de dragi poeticelor barochizante — i-au atras cu destulă dificultate pe autorii de versuri din Estul și Sud-estul Europei. Literatura ucraineană înregistrează abia prin Ivan Velicikovski (la începutul secolului al XVIII-lea) un prim scriitor dispus să compună *«poezie universală»*, *«figurativă»*, *«cronologică»*, *«acrostihuri»*, versuri *«reticulati»*, *«gryphici»* sau *«cancrini»*. La noi, Dimitrie Eustatievici produce, tot tîrziu, la jumătatea aceluiași secol al XVIII-lea, mostre de asemenea ingenioase alcătuiri. Cum ar fi, spre exemplu, acest distih prin care el exemplifica ce se înțelege prin «simfonie» *(«cînd să soglăsuiesc cuvintele unuia stih [cu] cuvintele altuia stih»)*:

Ce stri au ispră por
are care vit nirea
M ameste au pri scor

Dar să revenim. Care au fost, deci, *modelele* urmate de stihuitorii români din secolul al XVII-lea (generația Năsturel—Varlaam și cei de după aceștia) în alcătuirea propriilor versuri în slavonă și română?

Ilie Bărbulescu vedea în aceste stihuri (referindu-se, evident, la întreaga serie) o etapă notabilă a legăturilor literare slavo-române *(«Era deci, înainte de Dosoftei, o oarecare atmosferă îndemnătoare la poezie slavonească și românească în același timp: în această atmosferă, versificarea românească cultă ieșea, ca mai toate manifestările vieții noastre literare de atunci, din cea slavă, care-i slujea drept model»)* [17], lăsîndu-ne pe noi să medităm dacă se referea la niște modele slave dinlăuntru, *«slavo-române»*, sau la o înrîurire externă.

Oprindu-se pe scurt asupra stihurilor lui Năsturel imprimate în *Molitvenicul* slavon din 1635, G. Călinescu considera că aceastâ *«obișnuință de a deschide cărțile cu o epigramă, adică cu o scurtă versificație omagială pentru principe, trecuse prin tipăriturile grecești și în cele slavone»* [18]. O înrîurire grecească, venită, deci, prin filieră slavă. (Dar care anume? Lipsa de preciziune persistă).

Din mai multe motive (expuse pe larg în monografia consacrată lui Udriște Năsturel), ipoteza lui G. Călinescu — cel puțin pentru prima etapă a producțiilor în versuri din secolul al XVII-lea — ni s-a părut greu de acceptat. Am încercat, ca urmare, să arătăm că, în contextul interferențelor culturale ce au generat climatul spiritual din Țara Românească în prima jumătate a secolului al XVII-lea, cel mai firesc ar fi să căutăm sursa manierei respective în tipăriturile ucrainene ale timpului, care preluaseră, dezvoltînd impresionant, o practică a scriitorilor Renașterii poloneze. Am cercetat, ca atare, posibilele modele ale *«stihurilor la stemă»* (Năsturel va inaugura prin ele un lung șir de creații în versuri în literatura română) în cărțile imprimate în principalele centre ale Ucrainei și am ajuns la încheierea că sugestiile privind cultivarea acestei specii de poezie emblematică (de la maniera de tălmăcire a simbolurilor și pînă la «formele metrice» utilizate) au venit dinspre Ucraina apuseană [19]. Pînă și unele stîngăcii, comune în mare parte producțiilor din cele două arii literar-culturale, confirmă această relație. Fenomenul de tranziție de la versul asilabic spre cel silabic, mai ales către cel compus din treisprezece silabe, prezent în grupajele din cărțile est-slave, transpare și în versurile lui Năsturel. Drumul acestui poliscriptor pînă la structurile limpezi ale stihurilor din *Urmarea lui Hristos* (Mănăstirea Dealu, 1647) sau din *Triodul Penticostar* din 1649 nu a fost, se vede, deloc ușor.

(Continuare în numărul viitor)

[17] Ilie Bărbulescu. *Versificația la noi înainte de Dosoftei*, în *Arhiva*, 1923, p. 199.
[18] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 52.
[19] Vezi: Dan Horia Mazilu, *Barocul...*, p. 128—136.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«BONUS PASTOR» ȘI BLASFEMIA HELIADESCĂ

Dan MĂNUCĂ

«timpi de scepticism, de necredință generale, de un ger moral și universal» (I. Heliade Rădulescu)

Dintre scriitorii români ai deceniului al șaselea al secolului trecut, Ion Heliade Rădulescu este, poate, unul dintre cei mai captivanți și, fără îndoială, cel mai reprezentativ. Am în vedere legătura profundă cu spiritualitatea torturată a epocii, sesizarea problematicii caracteristice și avansarea răspunsurilor menite să exprime și să provoace derută. Căci Heliade a fost, cu deosebire acum, un paradoxal, adorînd revolta, dar refugiindu-se în compromisuri și integrîndu-se compensator și eficient pentru el însuși abia în perioada exilului — cel mai lung și mai drastic din cîte au cunoscut scriitorii epocii. Desțărarea l-a adîncit în sine și, fără să-l rupă de realitate, l-a determinat să afle rezolvări cu caracter general, desprinse din tendințele generale, și nu răspunsuri la cazuri particulare, inaccesibile în situația de exilat.

Exilul i-a înlesnit, între altele, accentuarea unui sentiment, latent pînă atunci, al dublului și evidențierea dramatismului alterității, prin reliefarea preferinței pentru una sau alta din figurile imaginare ale eului. De aici și pînă la abordarea arhetipurilor la îndemînă nu mai era decît o cale extrem de scurtă, parcursă aproape cu frenezie. Așa s-au născut traducerea Bibliei *și comentariile apărute concomitent* — Biblicele sau Notiții istorice, filosofice, religioase și politice asupra «Bibliei» *(1858). Punctul de vedere al «notițelor» heliadești se întemeiază pe afirmația tranșantă, și consecvent urmată, că «adevărurile» mitice nu trebuie luate «după literă» (p. 58). O crezie mai mare cu greu s-ar putea imagina pentru acea epocă.*

Cele ce urmează se opresc asupra interpretărilor heliadești, spre a încerca explicarea genezei uneia din cele mai impresionante opere pe care le-a dat deceniul al șaselea, precum și impactul ei asupra vieții literare și culturale a timpului, vizibil prin legătura cu «bonus pastor» — motivul artistic dominant al epocii.

Să observăm, odată cu Roger Bastide, că mesianismele sînt provocate de adaptarea noutăților la cadrele tradiționalismului și apar cu precădere în societățile de tip agrar [1]. *Este ceea ce și face Heliade prin «notițele» sale. Traducînd și comentînd* Biblia, *adică un text imuabil, fix, el își divulgă teama adîncă de o ruptură atît socială, cît și individuală. Nu este lipsit de interes să arătăm că, aproape în mod obișnuit, el îi conferă legendarului Moise atributele unui alter ego, servindu-se de el pentru a-și controla și stăpîni conștiința de sine. Suprapunerea merge atît de departe, identificarea este atît de stăruitoare, încît stratagema capătă întorsături străvezii :* «Moise [...], ca fiu dintr-o stirpe împilată, ca fiu al Durerii și pradă a Persecuției încă de la naștere și, prin urmare, ca omul Științei, al Păținii și al Experienței, dotat de un geniu mare și d-o imaginație fecundă, cum și de o energie și stăruire din cele mai nefatigabili, aflîndu-se acum în exil, în mijlocul deșertului foarte propițiu la meditații etc.» *(p. 56). Autoportretul lui Heliade este în astfel de rînduri ireproșabil, actualitatea este proiectată în legendă și aceasta ajunge obsesivă, deoarece închide în datele ei, altfel incerte, un conținut precis determinat și exploziv. Proiectîndu-se în propria-i legendă, Heliade tinjește după unitatea propriei spiritualități și recurge la un paradox, prin prezentificarea mitului, căruia i se refuză rolul de paradigmă. În consecință, componentele mitice sînt constrînse să se încadreze în actualitatea imediată, adesea confundată cu spiritualitatea etnică :* «Este de însemnat că numirile acestor părți [ale „Genezei", *n.n.*] se dau mai mult după vorba cu care începe acea parte. Această denumire este naturală la toți popolii, cînd se dau numele deodată și spontan unei scrieri, iar nu după materia sau coprinsul ei, lucru ce vine mai tîrziu, după o cugetare. Astfel, zic : cîntecul *Ice-vale*, cîntecul *Nani, nani ! Oltule, Oltețule etc.*» *(p. 52).*

Treptat eseul se metamorfozează într-un elogiu adus vieții rustice, cu ajutorul unei ecuații mult prea frecvente pentru a nu fi elocventă : «a fi biblic» = a fi unitar = a fi rustic. Omul biblic, Noe, scrie Heliade, este «laborator și stabilit» *(p. 17), adică agricultor ; în mod obișnuit se face elogiul «popolilor păstori») ex. p. 11) ș.a.m.d.*

Reversul venea de la sine : nimic nu este mai nociv decît «cetatea», decît spiritualitatea ei, vrăjmașa legilor naturii. Memfis și Babilon sînt, susține Heliade, în

[1] Cf. *Critique sociologique et psychanalytique*, Bruxelles, 1970, p. 172.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dezacord cu hermeneutica tradițională, opuse «muntelui Horeb» — simbol care, după el, demonstrează că adevărul se află «în mijlocul naturei nepervertite, în lumina ce resare din sînul selbaticului rug, în Furnica și Albina ce se mișcă și laboară în legea pe care nu știe a o călca» *(p. I).*

Este firesc deci să considerăm că pentru pașoptistul dezamăgit de înfrîngerea revoluției, pentru exilatul lipsit de atmosfera familiară a ținuturilor natale, pentru scriitorul constrîns să audă în juru-i o altă limbă decît aceea maternă, adnotarea textului biblic semnifica descinderea în «paradisul originar». Nu este o căutare liniștită și nici o acceptare totală. Heliade este tentat să afle momentul «căderii» (p. 9), spre a putea discerne mai lesne principiile «virstei de aur» de acelea care au provocat prăbușirea. Cum se va constata, și cum am amintit deja, «virsta de aur» în concepția heliadescă este foarte puțin religioasă și foarte mult profană. Pentru autorul Biblicelor, *paradisul originar se confundă cu întoarcerea strămoșilor, văzuți în lumina unui mesianism tratat cu elemente latiniste și medieviste, susținute cu o argumentare aproape în exclusivitate din domeniul spiritualității rurale. Se întîmplă deci ca emblema paradisiacului, așa cum se înfățișează ea în comentariile lui Heliade, să nu poată fi considerată niciuna din imaginile biblice (religioase), ci numai «bunul păstor» de extracție exclusiv autohtonă. Blasfemie, care și-a primit pe dată replica din partea bisericii, reprezentată prin Andrei Șaguna, care nu întîrzie să arunce anatema și să interzică cele două cărți ale lui Heliade.*

Oricît de departe de țară se afla, Heliade nu era străin de mișcarea literară și, mai ales, de resorturile ei reale și care, în ultimă instanță și-au pus amprenta și asupra scrierilor sale din exil. Încît nu avem nici un temei să considerăm «bunul păstor» drept imaginea religioasă, în sensul foarte restrîns și precis, a lui Isus. «Bonus pastor», așa cum îl concepe Heliade și, cu deosebire, așa cum îi difuzează caracteristicile în Biblice, *este reprezentantul paradisului etnic și individual totodată, către care aspira întregul deceniu al șaselea românesc. Dar Heliade recurge la mijloace specifice, izvorîte din personalitatea sa și din necesitățile strategice ale momentului. Unul din acestea era încercarea de determinare a «echilibrului» cu ajutorul principiilor pe care le putea oferi numerologia. Se observă mai întîi că Heliade nu este adeptul nici unui sistem anume, din cele atît de obișnuite, ci le folosește pe toate. Se înțelege că nu se putea admite drept argument «ortodox» numerologia cabaliștilor, cea manieristă în genere. De altfel, însăși preocuparea față de un «echilibru între antitezi» aparține sferei manierismului, provenind din atenția pe care acesta o acorda «centrului». Iar manierismul a fost considerat totdeauna o abatere eretică.*

Revenind la simbolica heliadescă, să observăm că numărul ideal este cînd 1, *cînd* 3, *cînd* 6, *cînd* 8, *cînd* 12 *după cum se întîmplă în focul disputei și în graba condeiului. Dar nu mai puțin elocventă rămîne pasiunea în sine față de demonstrațiile de acest tip, la temelia cărora se află un individualism extrem, îngrijorat de propriu-i destin. Spațiul, timpul și împăcarea lor deplină în ceea ce se numește* «orgul universal ce coprinde scările armoniei universali» *(p. 23) torturează neîncetat ideația heliadescă dispusă să afle alinare doar într-un comentariu profan, susținut cu probe antidogmatice.*

Mergînd mai departe în adîncimea gîndirii heliadești, se remarcă o accentuată angoasă a vacuumului existențial, demascată de afirmarea neîncetată a forței pe care o are prezentul, altfel spus — existența palpabilă. Teama de întoarcerea a ceva ce crede că a fost el cîndva se unește cu teama de întoarcerea circumstanțelor sociale care au generat acea imagine. Obsesia rangurilor («faraonii», «caporalul» ș.a.m.d.) se împletește cu teama de umilire, izbucnită semnificativ în diatriba contra mitropolitului care își adăugase un imprudent «baron de». Teodiceea heliadescă se întemeiază în consecință pe un factor exterior, pe un prezent («Cel ce este») *prea puțin ortodox atîta timp cît în cuprinsul lui este inclusă și electricitatea, forța aburului, cîte o urmă de evoluționism. Heliade dorește să fie el însuși, dar totodată se teme cumplit de imaginea pe care cu acest prilej, i-ar întoarce-o oglinda.* Noul me tangere *este un principiu activ al personalității sale, în care teama și îndrăzneala nu alternează, ci sînt concomitente, dezvăluind o structură mai modernă și mai apropiată de noi, decît ne-am fi putut aștepta după imaginile stereotipe ale istoriei literare tradiționale.*

Era aproape de prevăzut ca modelul de titanism pe care îl propune Heliade să fie unul pastoral, mai precis — folcloric. O luptă nici catolică, nici ortodoxă ci cu totul păgînă, se petrece, la un moment dat, între om și divinitate; o luptă în finalul căreia cel dintîi supune și îngenunchează dumnezeirea, forțînd-o să-i acorde

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atributele identității individuale și etnice. Scena este memorabilă și descinde direct din modelul basmelor populare : «În repaosul dar și noaptea secolilor de neștiință. Dumnezeu vine la dînsul și îl provoacă la luptă dreaptă. Își sumete și Omul mînecele și nu se lasă, se luptă o noapte întreagă fără a ști cu cine se luptă ; căci se luptă cu nevoile sale, cu bătaia de cap pentru mîine, cu preocuparea de soarta și viitorul copiilor ; se luptă, nu se lasă : i se dislocă membrii și coapsa, șchioapătă... În fine, însă trîntește, ține țeapăn, pune genunchii pe pept ca un Tezeu ce terasă Centaurul ; se apropie de ziuă, per erorile unei nopți de secoli de neștiință ; Divinitatea Natură, sau și Domnul Naturei, gîfîie sub brațele nervoase ale travaliului-Om și strigă : — Lasă-mă, demite-mă să mă duc ! — Nu, cine ești ? Nu te las pînă nu mă vei binecuvînta, pînă nu vei recunoaște că te-am învins, căci nu sunt eu provocatorul, și că lupta mea a fost onestă, cuvioasă și dreaptă» (p. 40).

«Bunul păstor» apare aici sub una din formele caracteristice deceniului, întîlnită în extrem de numeroase scrieri literare. Mai mult încă, dovedindu-se o dată în plus un «bătrîn teribil» al epocii, Heliade elogiază muntele pentru forța lui de purificare, înscriindu-se în universul predilect și laic al romanelor lui C. Boierescu (Aldo și Aminta), *V. A. Urechia* (Logofătul Baptiste Veleli), *Pantazi Ghica* (Un boem român), *N. Blaramberg* (Un vis pe Carpați), *Marie Boucher* (Omul muntelui). *Astfel, nu numai că Heliade restrînge, dar totodată și definește mai precis un simbol literar specific, prin înscrierea lui într-un cîmp determinat :* «La munte [...] cît mai sunteți români, alergați spre a vă mîntui. Regiunile cele mai nalte, decît locul urdorilor Cabalei, intrigelor, Calomniei, Confuziei și pervertirii oricărei idei, vă poate mîntui» (p. 29).

Elogierea păstorului de la munte aduce cu sine rezonanțele unei noi blasfemii, căci Heliade îndrăznește, nu întrutotul conștient desigur, să promoveze un nou ritm pastoral, deosebit de ritmul de extracție culturală al Bibliei. *Esențialmente ciclic și integrator ,noul ritm propus de Heliade se forjează într-un mediu de natură, subteran și devastator, răbufnind împotriva interdicțiilor, într-o înstrăinare cu un caracter mult mai a-social decît chiar la Eminescu. Pot fi invocate ca argument lanțurile sinonimice, menite să populeze teritoriile spirituale largi create prin eliberarea personalității, pe care a înlesnit-o revoluția din 1848. Spațiul paradisiac originar era imens și deci abordabil din toate punctele de vedere. Intuirea lui nu era totuși suficientă. Simplul fapt al descoperirii se dovedea nesatisfăcător, căci putea antrena amplificarea conștiinței unui gol aglutinant. Plăcerea cuvîntului este deci la Heliade, și nu numai la el, o posibilitate de a înviora lumea «virstei de aur», care era, în ultimă instanță, tot o invenție lexicală. Numai în acest chip ne putem explica, între altele șirurile de cuvinte echivalente, folosite mai puțin pentru clarificarea unei noțiuni și mai mult pentru chemarea lor ca sprijin existențial obligatoriu :* «autoritate, căpetenie, putere sau guvern» *(p. 2) ;* «edifică, creă, făcu, formă, plasmă» *(p. 6) ;* «însușitor, uzurpator, cupid, avar, zgîrcit» *(p. 9) etc.*

Aci avem de căutat o caracteristică esențială a Biblicelor, *al căror caracter de eseu se constituie ca o strategie a literarității acestei epoci. Asociative și divagante, comentariile lui Heliade atestă plăcerea digresiunii și a eliberării de constrîngerile discursului literar convențional. O abatere desigur necanonică pe care o accentuează structura cîte unui* exemplum, *atît de îndepărtat de pilda religioasă, încît se suprapune peste snoava folclorică, din care, de fapt, provine. Abaterea se adîncește în continuare prin inserția unui alt element strategic, anume retorica. De fapt elementele retorice precumpănesc ori sînt cel puțin egale celor eseistice. Era și firesc să se întîmple astfel, de vreme ce retorica era acum fundamentul literarității. Numai prin structuri retorice reușește Heliade, aici, în* Biblice, *să se apropie de literar, așa precum se petrec lucrurile pe primele două pagini ale prolegomenelor, unde retorismele se acumulează neîncetat spre a culmina cu discursul, imaginar, al lui Matei Basarab, aparținînd deopotrivă retoricii și literaturii (p. III). Omiletica este părăsită în favoarea discursului de tip laic, ceea ce, din nou, constituia o frondă și totodată o integrare.*

Din toate faptele expuse pînă acum va fi reieșit că suveran în modul de a înțelege și aborda literatura al lui Heliade era avantextul. *Avalanșa acesteia se resimte în toate comentariile în care cuvîntul este asociat de îndată unei situații* avantextuale, *cu deosebire cînd cuvîntul are în vedere un raport social sau relaționarea autorului la o anume împrejurare socială.* Avantextul *este considerabil lărgit, circumstanțele biblice cad pe planul al doilea, pierzîndu-se în totalitatea unei experiențe de viață în care livrescul are efecte secundare.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un singur caz livrescul se integrează organic ansamblului, dar atunci o face de pe poziţiile «bunului păstor» şi cu mijloace literare desprinse dintr-o panoplie adecvată. «Vîrsta de aur» este pentru Heliade un concept extrem de încăpător, în care intră, pe lîngă factorii biblici, şi latinismul, şi medievalismul (acestea două mai ales ca «vîrste de aur» ale etniei). Lăsăm la o parte elementele medieviste, banale, fără personalitate, pentru a ne opri asupra latinismului (sau italienismului, ceea ce pentru următoarele rînduri este unul şi acelaşi lucru). Asemenea altor scriitori ai epocii, cu deosebire ardeleni, Heliade conferă etimologismului valoare de hermetism literar. Etimologismul are, în această postură un caracter ambivalent, întrucît se afirmă ca o funcţie socială, de comunicare, deşi în realitate este numai o funcţie a individului care îl creează şi îl foloseşte. Această a doua valoare este dezvoltată de poeţii ardeleni (spre exemplu, de Timotei Cipariu) şi de Heliade, care urmăresc să dobîndească o «revelaţie primordială», o dezvăluire a miticului printr-un fel de magie a etimologicului. Ansamblul laic al Biblicelor *primeşte un contur deplin prin intermediul aceluiaşi simbol pastoral «Bonus pastor», încărcat de semnificaţiile circumstanţelor psiho-sociale ale epocii, se suprapune peste imageria biblică tradiţională pe care o rusticizează şi implicit o laicizează, accentuînd conservatorismul etnic al epocii post-revoluţionare. Refractară oricărei clasificări, opera lui Heliade este un fulminant expozeu asupra dilemei dramatice a deceniului al şaselea :* eul *scriitoricesc doreşte să-şi adîncească propria istorie, dar să şi vieţuiască activ în contemporaneitate.*

V. VOICULESCU – COINCIDENTIA OPPOSITORUM

Cornel UNGUREANU

Lumea voiculesciană trăieşte într-un contact intim cu natura. Natura face parte din fiinţa ei. Intoarcerile înapoi nu vor să fie altceva decît reveniri într-o natură autentică, necoruptă de ravagiile timpului, ale «civilizaţiei». Munţii ocrotesc lumea lui Voiculescu şi îi dau o semnificaţie ; apele îi conservă structurile. În munţi, în păduri sau în ape se întîlnesc eroii preferaţi ai naratorului, fiinţele lumii sale adînci, păstrătoare ale adevărurilor fundamentale. Munţii, apele, vegetaţiile se prelungesc în animalele locului, dar şi în fiinţele care (mai) stăpînesc locurile. Căci, la rîndul lor, oamenii continuă, într-un lanţ al fiinţării, *lumea animală. Omul, aşa cum stă el în faţa noastră azi, acum, este o fiinţă imperfectă, fragmentară El este* parte, *el trăieşte parţial. Unii dintre ei poartă amintirea formei din care se trag — sînt oameni care amintesc prin forma lor. Peştele, alţii Lupul, alţii Cîinele. Un cuplu — Orbul şi Ologul — vrea, alegoric, să înfăptuiască, în* Zahei Orbul, *o cale a ispăşirii. Frustraţii se întîlnesc doi cîte doi, se aşează unul în oglinda celuilalt pentru a încerca să completeze unitatea sfîşiată. Omul-şarpe, omul-cal, omul-peşte sînt fiinţe ce revin des în lumile cuprinse de magiile voiculesciene. Din cînd în cînd apar cei care cunosc limba animalelor, stăpîni (neinvidiaţi) ai unor taine străvechi, marginalizaţi de cei care s-au desprins de practicile magice. În bună înţelegere cu animalele, ei posedă ştiinţa secretă a vremilor de demult.*

Există, pentru această lume străveche, un pămînt străvechi, un ţinut *în care oamenii şi animalele se refugiază : acesta îi ocroteşte. Pentru fiecare dintre oamenii (şi fiinţele) vechimilor există locuri ocrotitoare — şi ele cuprinse de freamătul vieţuirii.* Un Bărăgan în amurg *favorizează confuzia regnurilor, dau mişcării un har nou :* / «În aur de pojarnic şi spumă de scumpie / Rostogolind apusul la margini de pămînt / Îşi joacă Bărăganu-i talazul de cîmpie / Cu iezere de ierburi zănatece în vînt. / Sălbătecimi albastre, sus, cerurile toate / Jos, nici un nor de dealuri pe-atît pămînt senin / Un car şoldiu şi-afundă corabia pe roate / Călătorind prin vaste limanuri de pelin.»

Ierburile zănatice, talazul de cîmpie, sălbătecimile albastre, norul de dealuri, iezerele de ierburi, carul care-şi afundă corabia pe roate, limanurile de pelin, toate arată o modificare a regnurilor, a fiinţelor, o afirmare în alt orizont existenţial. Locurile trăiesc, ierburile învie, se lichefiază aşa cum «apele» înaltului oglin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

desc locul. Mișcarea «carului șoldiu» *are sacralitatea gestului ritual ca și în* Pe decindea Dunării : «Boii moi se lasă pe tînjală / Grebenele roase-i dor / Osiile gem cu-ncetineală / Și slomnesc un fel de doin-a lor.»

Sălbatecul *se va întîlni mereu cu înaltul. Își vor descoperi o uluitoare corespondență.* Lumea de sus *se oglindește în* lumea de jos, *o descrie. O comentează. Nici un peisaj, nici o ființă voiculesciană nu trăiește* fără cer ; *fără o dimensiune sau măcar fără o promisiune a verticalității. Cele ce au vechime au și viitor, cele cu străvechime se regăsesc în eternitate.*

Dacă înaltul este unul dintre constantele operei voiculesciene, spiritualul fiind o necontenită și îmbătătoare obsesie, adîncul reprezintă o tentație continuă. Omul voiculescian este o ființă care își sondează, cu pioșenie, cu ură, cu dragoste, adîncurile. Viața sa interioară, Lumea sa interioară *o oglindește pe cea din afara sa. Dacă prima* Geneză *parafrază textele biblice într-o traducere imaginară care nu ignora* «viața simțurilor», Deo ludens *fiind acela care îl crea pe om — totuși — după chipul și asemănarea sa, cea de a doua o putem descoperi în* Centaurul : «Deplină-mpletire, tăcere și gură / Mă-nconjur de mine și-mi chem un contur. / Cobor spre argila din alba-mi structură, / Mă urc pîn'la ceruri, la spiritul pur. / Cuceriri, cuceriri. Dospiri în străbuni. / Corcituri. String lacrimi. Culeg floare... / Lin licărind din văgăuni Amforele gîndului le-nalț spre izvoare».

E ascuns în aceste versuri și un ritual inițiatic pe care poetul îl va comenta în nuvela scrisă două decenii mai tîrziu, Pescarul Amin. *O istorie a umanității, văzută prin amintirile — prin anamneza — centaurului. Erou al unui timp, Centaurul nu este mai puțin ființa care poate reface istoria umanității, dar și a «animalității». El este calea către* «inconștientul colectiv», *atît de des numit de Voiculescu în textele sale teoretice.*

Vocea *dă naștere trupului, Cuvîntul înfăptuiește. Drumul către* «argila din alba structură» *parafrazează și un gînd junghian : în adînc, stratul ultim al conștiinței e însăși structura ei materială. Viața* se fură : *hoții de viață, la mare cinste în poezia voiculesciană sînt prezenți și în* Centaurul. *Ființa în expansiune — iată legea în care se afirmă puterea sa. Citim în* Centaurul *o adevărată arheologie a ființei — o istorie a așezării ei în obișnuințele «de azi». Drumul de la existența brutală la viața spirituală este complicat, spectaculos, imprevizibil. Cîntărețul cu rocii impenetrabile, al pietrei sterpe, Voiculescu descoperă. în* Centaurul, *șansa de a evalua, prin acestea înălțimea unui orizont spiritual. Independent de Claudel* («Iată-mă, / Imbecil, ignorant, / Om nou în fața lucrurilor necunoscute») *poet de care nu s-a simțit atras, dar nu independent de Francis Jammes, pe care îl parafrazează în cîteva poeme antologice* (Ionică, Iarna de altădată, Vara în miezul codrilor) *Voiculescu încearcă a evoca drumul de la viața vegetativă organică, la existență spirituală. Un traseu complicat, riscant, plin de capcane.*

Nu vom analiza aici toate implicațiile pe care poezia lui Pillat, Blaga, Nichifor Crainic le oferă unei discuții privind «lumea păgînă românească.» *Ce putem sublinia este statutul scriitorului român* «tradiționalist, mereu pregătit a se întoarce către o Grecie a serbărilor dionisiace, recunoscîndu-se, el însuși, aparținînd acestui spațiu al spectacolelor grecești». *Sîntem vecini cu lumea bizantină, îndatorați ei, ne sugerează acest poem al istoriilor noastre, dar și cu lumea care i-a premers. Voiculescu era atît de încîntat de o seamă de mituri ale Greciei încît localiza Colhida în munții noștri, argonauții deplasîndu-se în Carpați spre a găsi acolo lîna de aur Arcul carpatic nu e doar o vecinătate a vechii Grecii, este un miraj al ei. Un centru către care ea năzuiește, ca spre un miracol (spre acest Centru vor năzui, într-o piesă tîrzie a lui Voiculescu, bizantinii măcinați de neputința de a opri tăvălugul istoriei). Vrem doar să mai arătăm că, jefuitori ai stînilor, Centaurii anunță un nou moment al lumii pastorale românești : acela al intrării ei în altă epocă a civilizației. Lumea pastorală este «sacrificată» ca lume păgînă ce este. Dar ce este așezat în locul ei ? Pășim pe un teritoriu al ambiguităților din care putem reține doar condiția de victimă a învingătorilor : apostol al umilinței, Voiculescu va reveni mereu asupra acestei idei :* «Ajunși, țărmul mîhnirii taie și desparte, / Cu sabie-ncovoiată, biruința de biruitori ; / Asta-i izbînda ? Prada ce se-mparte ? / Sub pavăza de gînduri, între noi și moarte, / Nu vă priviți mîinile ziditori. / Trist în morile de vînt ale Răsăritului, departe, / Bezna se macină-n făină de nori.»

Ființa e scindată, trupul gol ar putea fi sacru, unirea trupească poate salva. Centaurul *este totuși un poem al înfrîngerii : ființa n-a ajuns la emanciparea deplină. Poate astfel, să ajungă la emancipare* «deplină» ? *Voiculescu este un scri-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

itor-pedagog, un poet care niciodată nu pierde din vedere un anumit program, chiar atunci cînd tezele nu sînt evidente. El încearcă a găsi o cale către «emancipare» omului, dar această cale nu mai are, în această perioadă — am numit deceniile patru și cinci ale sec. XX — nu mai poate realiza decît un sens interior.

Așezat «în vechea tradiție pedagogică», *Voiculescu folosește mari simboluri ale tradiției pedagogice. Centaurul, Șarpele, Androginul sînt recunoscute astfel de o întreagă tradiție a culturii.*

E impresionantă lumea concretă, lumea barbară, lumea pietrificată a lui Voiculescu. Lumea sa impenetrabilă. Peisajele montane scot în evidență roca dură, marinele — apele sfărîmate de stîncă. Avem mereu în față un peisaj dur, pustiu, o întindere goală pe care apariția omului o transcende. Omul învie peisajul, îl ridică pe cerul furtunilor niciodată potolite. Pămîntul aspru, vegetațiile impenetrabile, pădurile seculare, nepătrunse de pas omenesc învie de-odată, la un semn al Magului. Sînt dizolvate și întemeiate în altă ordine a Naturii.

Cînd Voiculescu — în Androginul — *scrie :* «Țin cumpăna-ntre suflet și-ntre carne» *înțelegem că acel care vorbește este o ființă a Începuturilor, înzestrată nu cu har demiurgic, ci doar cu un echilibru și cu o forță pe care oamenii lumii de astăzi le-au pierdut. «A ține cumpăna» : începutul unei inițieri — al unui proces inițiatic. Androginul este ființa aflată la răscrucea sărbătorilor.* «Prefigurez un gînd zeiesc al lumii / Ce-și dibuie pe forme bucuria / Și răsădește-n moliciunea humii / Țăria tainei mele, fecioria».

A spune că fecioria *este o constantă a universului poetic voiculescian nu înseamnă a înainta prea departe pe teritoriul adevărului. Ea aparține, în primul rînd, ordinii* increatului. *Ea duce mai departe într-o nouă vîrstă a civilizației, ideea că Androginii erau titani prea plini de forța lor, revoltați împotriva lui Zeus. Ea ne invită într-o vîrstă nouă a* coincidentiei oppositorum, *cea care poate fi descoperită în Filocalii.* «Totul — *se spune în vol. VI al* Filocaliei — în creștinism nu e decît o complexă coincidentia oppositorum» *adăugînd :* «Întristarea bucuroasă este o nouă expresie, paradoxală, alături de beția trează, de stabilitatea mobilă» *etc. venite de la Grigore de la Nissa. Expresia aceasta o găsim — scrie traducătorul și comentatorul Filocaliei, o găsim și la Ion Scărarul, sub forma* «plînsului prieinuitor de bucurie». *Ea e înrudită cu* «moartea sau crucea de viață făcătoare» *atît de frecventă în creștinism.*

Notînd că poetul nu o dată secularizează imagini curente în creștinism, nu o facem decît pentru a repeta o observație din Centaurul : *V. Voiculescu are un ochi atent asupra Totului, preocupat a recupera viața, ființa, în întregul ei.* Coincidentia oppositorum *îl ajută în același timp, să iasă în afara unei ordini prestabilite. A oficia Lecția — marele proces al inițierii.*

Căci lecția voiculesciană despre lume, tezele *despre om nu pot fi înțelese fără această «metodă» de explicare dar și de investigare, de interpretare și de înțelegere a lumii.* «Pentru istoricul religiilor, *scrie Mircea Eliade în* Mephistophèles et l'Androgyne, coincidentia oppositorum sau misterul totalității poate fi descoperit atît în simboluri, teorii, credințe privind realitatea ultimă cît și în cosmogoniile explicînd creația prin fragmentarea unei unități primordiale..., în tehnicile mistice ale uniunii contrariilor, în miturile androginului și ale androginizării.», *adăugînd :* «Într-o manieră generală se poate spune că toate aceste mituri, rituri și credințe au drept țel de a aminti oamenilor că realitatea ultimă, sacrul, divinitatea, depășesc capacitatea lor de înțelegere rațională, că Grund-ul este sesizabil în același timp, ca mister și paradox ,că perfecțiunea divină nu este de conceput ca o sumă de calități și de virtuți, ci ca o libertate absolută, dincolo de Bine și de Rău». *Filozoful român consideră că toate aceste mituri, rituri, teorii au drept scop de a arăta că divinitatea nu poate fi gîndită în termenii unei experiențe imediate : chiar prietenia dintre Dumnezeu și Diavol, dintr-o seamă de legende, trebuie să fie înțeleasă ca o* coincidentia oppositorum.

Dacă în poezia lui V. Voiculescu nimic nu există fără dimensiunea lui verticală și dacă prezența pămîntului pustiu, a întinderilor sterpe a rocilor impenetrabile, a plajelor nesfîrșite, atrage după sine — ca proces necesar de descoperire a «secretelor» lumii, calea către înalt, dacă viața vegetativă se regăsește în tensiunea către cer, dacă însăși «ocna», subteranele amenințătoare reprezintă o replică a vieții interioare înseamnă că marile opere literare, operele fundamentale ale omenirii, vorbesc, ele însele, în numele unor realități care pot fi prelungite cu «adevărurile noastre» în operațiunea de «regăsire» a adevărurilor «ultime». Literatura, cu zonele-i inefabile, cu capacitatea ei de a vorbi despre adevărurile inte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rioare, de a sublima realităţile brutale ale vieţii imediate este un teritoriu pe care coincidentia oppositorum *îşi poate exercita, în pace, acţiunea energică şi unificatoare.*

Să repetăm că, tehnică a înţelegerii, coincidentia oppositorum *devine, prin operele literare aparţinînd* «traducerilor imaginare», *o hermeneutică. Poetul exersase* «traducerea imaginară» *într-o seamă de poezii ale deceniului al cincilea, dar nicăieri* coincidentia oppositorum *nu devine o tehnică mai rodnică decît în* Ultimele sonete...

Dacă prin Centaur, Androgin, Şarpe, omul voiculescian aparţine unei geografii spirituale puternic modelată de vecinătatea Helladei, el este, prin aceste simboluri, bine aşezat într-o literatură ale căror rosturi pedagogice se exprimă doar prin caracterul lor iniţiatic. Prin simboluri pedagogice — a căror anvergură e dată de însăşi sistemul alegoric voiculescian — opera literară ni se adresează ca fiinţă.

Ideea că există sonete shakespeariene pierdute a circulat printre shakespearologi dar ea nu ne interesează în acest cadru : nu poeziile lui Shakespeare vrea să le integreze în drepturile sale, printr-o acţiune restauratoare de savant, ci opera sa, sonetele sale, văzute ca parte a unui întreg. Gestul de suprem orgoliu prin care poetul român adaugă celor 154 de sonete celebre încă 90 aparţinîndu-i — «ultimele» — *trebuie văzut ca o încercare de* «unire» *dar şi de cunoaştere aprofundată a rostului său poetic. De înţelegere a unei Unităţi în numele unui exerciţiu spiritual. Deschiderea către* «noua alcătuire» *este exemplară : clamîndu-şi vasalitatea, Poetul elogiază* «unirea», *androginizarea, momentul sacru al regăsirii întregului :* «Nu-mi cerceta obîrşia, ci ţine-n seamă soiul... / Guşti fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea... / Strămoşii-mi, după nume au învîrtit ţepoiul / Eu mînuiesc azi pana, de mii de ori mai grea. / Dovada cea mai pură a-nnobilării mele / Eşti tu şi-ngăduinţa de-a te lăsa iubit / Mai mult ca un prieten, cu patimile-acele / Cu care-adori amantul de veci nedespărţit. / Îmi cînt astfel norocul, înalţ epitalamuri / Şi pentru închinarea la care mă supun, / Culeg, azur şi raze şi roze de pe ramuri / Stăpînul meu, alesul, cu slavă să-ncunun : / Poporul meu de gînduri, simţire, vis, trup, dor / Te pun azi peste ele de-a pururi domnitor.»

Încă o observaţie preliminară este aceea că sonetul *reprezintă, prin el înşişi, o epocă a literaturii. Că există o tehnică sonetistică pusă la punct de maeştrii începuturilor poeziei «noi». Abordînd sonetul, Voiculescu se întoarce într-o lume a începuturilor poeziei, în care există ca geniu absolut al unei lumi nu doar Shakespeare, ci şi Dante. Nu numai acesta, ci şi mari creatori de sonet, ca Petrarca. De la Petrarca la Michelangelo putem descoperi alt drum exemplar, pe care trebuie să-l luăm în seamă atunci cînd scriem despre sonetele voiculesciene.*

Petrarchismul lui Voiculescu este dincolo de orice bănuială. (În definiţia lui G. Călinescu petrarchismul este «artificiu stilistic care constă în acumularea de antiteze pe spaţiu mic, în repetarea unor elemente, în cifrarea cu fenomene fizice, îndeosebi climatice, a momentelor sufleteşti...» *Punctele cardinale ale antiteticei petrarchiene sînt aurul, zăpada, focul, gerul, cu variantele respective). Petrarchismul există într-o seamă de producţii «primitive», el preluînd mecanismele elementare ale unei literaturi în curs de închegare.* Ale unei protoliteraturi. Petrarchismul *echivalează proza de tip* «decameron», «pentameron» *sau* «heptameron», *deci caracterizată de* forme simple. *Există un petrarchism care se întinde de-a lungul întregii poezii a Renaşterii, după cum există unul care marchează zorii poeziei noastre, de la Asachi la Conachi. Sau, cum scria acelaşi Călinescu :* «Pendularea între amor şi religie era caracteristică lui Petrarca, nu în totul ieşit din evul mediu. Aşa înţelegem de ce boierii noştri... au devenit petrarchizanţi. Cuviinţa, evlavia, închinăciunea acel aer de evghenie...., i-au făcut pe boierii noştri bărboşi să petrarchizeze pentru cocoanele lor, îngăduindu-şi melancolii care să nu zdruncine sufletul».

Canonul petrarchist reprezintă un moment de civilizare poetică. Pentru Voiculescu el traduce o stare de exaltare. Între marii poeţi, el trebuie să respecte protocoalele curţii poetice. Vrea să slujească noblеţea poeziei, aşa cum o slujeau cei ce, illo tempore, *participau la concursuri încoronaţi fiind ca «regi ai poeziei». Intrînd în convenţiile unei epoci poetice, Voiculescu nu se abate un moment de la legile jocului. Le respectă cu fidelitate. Petrarchismul său este rodul unei exaltări explicabile dar şi necesare : prin el poetul se întoarce în lumea poeţilor, în universul unui timp al strălucitor artişti. E o noblеţe pe care o reclamă şi într-o*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rugăciune, *unde se recomandă ființei supreme:* «Poate mă știi... sînt faur de sonete...»

Faur de sonete, *Voiculescu i-a citit cu atenție pe Michelangelo, pe Ronsard, autorii unor importante partituri sonetistice, ale căror «continuări imaginare» le putem citi într-o măsură aproape egală în* Ultimele sonete... *Elogiindu-l pe Michelangelo într-un sonet adesea citat, Voiculescu îl pune nu o dată, în cumpăna modelului său suprem. Am spune că între Shakespeare, modelul suprem, și sonetele ca poezie curteană, aflată la începuturile unei epoci în care poezia descoperă sufletul modern, sonetele lui Michelangelo ne oferă o cale importantă spre descoperirea lui V. Voiculescu. Petrarchismul lui Michelangelo e o formulă ocazională de «rostire» dar și de «geniu profesionist», preocupat a așeza în ecuații spirituale întîlnirea sa cu materia:* «E focu-atît de strîns pe piatra rece / legat, încît țîșnind de-o-mprejmuiește / c-o sfarmă sau c-o arde, ca trăiește în altele, și gloria nu trece. / De-n foc rezistă și nu-i ger s-o plece / nici arșiță, ea prețul și-l sporește / ca sufletul, ce ispășind pășește / spre cer ca sus cu Domnul să se-mpace. / La fel, dacă din mine smuls mă-neinge ocultul foc ce-n jocul lui mă saltă, / stins am să fiu mai viu decît acuma. / Și dacă-s scrum și totuși nu mă-nvinge / văpaia lui, etern voi fi, căci dalta / de aur nu de fier, îmi sapă huma».

Am citat în întregime sonetul 63, vecin în gînduri cu ciclul sonetistic voiculescian. El deschide grupajul sonetelor a căror imagine centrală este inspirată din arta plastică: focul întărește piatra făcînd-o să reziste timpului. Paralela dintre piatră *și* suflet *trebuie înțeleasă și astfel: sincretismul rinascentist propune o seamă de divinități noi, iar* coincidentia oppositorum *ridică la rang de divinitate zeii păgîni propuși de un timp al tuturor descătușărilor: așează în panteonul aleșilor însăși materia care conține statuile, materia primă a artiștilor. Atotputernicia creației, gîndită de artistul Renașterii ca o eliberare, plasează în atenție materia primă ca potențial infinit al unui proces. Să spunem: sufletesc. Creator al altei Renașteri, Voiculescu va recupera în partitura sa sonetistică imagini ale renascentiștilor, el însuși urmîndu-i, în meandrele biografiei sale, în procesul definirii statutului lor spiritual.*

Arta de a muri demn *îl preocupa, de pildă pe Michelangelo, în anii sonetelor sale finale. Dar nu numai pe el ci și pe Lorenzo de Medici, pe Marsilio Ficino, pe Pico della Mirandola. Toți au plecat de la o concepție de viață precreștină (păgînă, cum scrie Charles de Tolnay, unul dintre cei mai serioși biografi ai sculptorului) pentru a sfîrși ca oameni ai credinței.*

Convertirea lui Michelangelo poate semăna, față de catolicismul «canonic» cu o erezie, după cum și rugăciunile interioare, «isihia» lui Voiculescu, poate părea unora drept o abatere de la anumite norme ale ortodoxiei. O inițiativă excesivă. Sculptorul nu este însă un eretic după cum nici V. Voiculescu nu este. Convertirile lui Michelangelo, a lui Lorenzo, a lui Marsilio Ficino sau Pico — mai aproape de noi și mai bine cunoscută în toată măreția și tragismul ei, a lui Lev Tolstoi — nu înseamnă decît recunoașterea lumii vechi, păgîne, drept purtătoare a sacrului. Reîntîlnirea cu cele de odinioară, văzute acum prin reversul lor, sau cum spune scu'ptorul florentin: «Odată para mea ardea și-n gheară / acum e gheață tot ce-mi era pară».

Vîrstele înalte se întîlnesc cu primele vîrste vorbind de pe celălalt versant al lor. Forța de creație a senectuții întîlnește lumea de demult, prima lume: *atît în numele rugăciunii, cît și în numele* coincidenției: *în numele unui ritual literar.*

Comparația cu opus-*ul achimic poate continua în liniște: prima parte a* opus-*ului, cea practică, cea legată de natura fizică, este însăși operația «traducerii», a așezării în chingile sonetului, a petrarchizării în numele ritualurilor literare. Dar acestea le invocă, le atrag și le pun în valoare pe celelalte. Dacă natura antitetică a lui* ens primum *e universală, versul reproduce însăși materia primă: se afirmă ca însăși materia primă.*

Sonetele lui Voiculescu sînt poeme ale senectuții, mai mult sau mai puțin marcate de inițierea în isihie. Oricum, marcate, adică bazate pe o știință a interiorizării, a investigației zonelor interioare, a descoperirii sinelui. Ele sînt o manifestare a unui de profundis clamavi, *dar și a drumului către liniștire, către pace. Experiență traversată de o seamă de artiști ai Renașterii. Paralela* lapis — *Crist ar ilumina această obsesie a evului mediu alchimic: Divinitatea există în materie, rolul alchimistului este acela de a-i pune în valoare «realitatea». În materia dură a sonetului, Voiculescu încearcă a descoperi realitatea* prințului hermetic — *sau cum spune el însuși:* «Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate / Cu rimele creneluri și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

orice vers un zid. / Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate / Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid».

Prințul hermetic — *iată mirajul operei tîrzii a lui Voiculescu. Iată subiectul OPUS-ului său final.*

MARIN PREDA ȘI «ROMANUL FILOSOFIC»

(Victor Petrini — filosof ?)

(II)

Traian PODGOREANU

În romanul lui Thomas Mann — *Muntele vrăjit* —, umanistul Settembrini începe cu reflecțiile din momentul în care este adus în scenă, iar odată cu apariția lui Leo Naphta se deschide adevărata dezbatere, dialogul atitudinilor, pozițiilor, concepțiilor, desfășurată pe zeci de pagini. Hans Castorp însuși este contaminat de pasiunea ideatică. E o extraordinară luptă de idei care, în final, devine atît de ascuțită încît Leo Naphta îl provoacă pe Settembrini la duel. Cei doi își apără pozițiile teoretice cu ardoare, deducînd și derivînd consecințele posibile din ele, dar fără a se lăsa ispitiți să degradeze ideile. Specific național ? Poate. Căci germanii — îi spune Clavdia rusoaica lui Hans Castorp — sînt un pic burghezi. Le place ordinea mai mult decît libertatea.

În *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, romanul lui Camil Petrescu, există cîteva referiri la filosofie, întotdeauna la obiect, dar mai există și paginile în care Ștefan Gheorghidiu ține soției sale o lecție de filosofie. O «lecție» ținută în șagă, în dialogul celor doi intervenind cuvinte de dragoste — și vai cît e de greu să explici filosofia cînd lubești ! —, ironii, persiflări, false amenințări ; o lecție *«explică, atît cît s-a putut, ca s-o înțeleagă și o proastă mică»*, nevastă-sa. În orice moment însă, Ștefan Gheorghidiu dă impresia unui tip familiarizat cu filosofia, ce stăpînește perfect domeniul, mijloacele, și dispune de o gîndire iute, sagace.

Evoluția conștiinței lui Petrini este o nouă «călătorie la capătul nopții», dar în timp ce la Céline noaptea nu se mai termină, pe «cel mai iubit dintre pămînteni», la capătul nopții, îl așteaptă o dimineață mohorîtă și tristă iar înseninarea este condiționată : să fie dragoste ! Prin această concluzie se stabilește o punte de legătură între *Cel mai iubit dintre pămînteni* și *Muntele vrăjit*. *«Aventura carnală și spirituală»* care i-a înălțat lui Castorp simplitatea sfîrșește prin tîrîrea eroului în dansul mîrșav al războiului, lăsînd în urmă o întrebare : *«Oare din această sărbătoare a morții, din pîrjolul nemernic care a incendiat de jur-împrejur cerul acestei înserări ploioase, se va înălța, într-o zi dragostea ?»*.

Ștefan Gheorghidiu, călătorind în noaptea dragostei, neînfrînt încă, dar ros de îndoieli sub iluminarea unei descoperiri *«menită să revoluționeze filosofia»*, ajunge la altă concluzie decît Petrini și Castorp : *«Atunci am înțeles, am simțit înfiorat, că poate exista o lume superioară dragostei și un soare interior, mult mai calm și mult mai luminos în același timp»*.

Ceea ce diferențiază *Cel mai iubit dintre pămînteni* de *Muntele vrăjit* este tensiunea existențială formidabilă și continuă din problematica romanelor. În *Muntele vrăjit*, tensiunea vieții crește spre final, cînd în cadrul duelului, întrucît Settembrini trage în aer și refuză să tragă în Leo Naphta, acesta se sinucide. În romanul lui Marin Preda, în volumul trei, tensiunea de viață și ideatică scade.

Victor Petrini și Hans Castorp ne apar umani, prea umani. Descrierea experienței lui Hans Castorp se încheie odată cu plecarea lui la război. Ștefan Gheorghidiu va parcurge și aventura thanatică a războiului la sfîrșitul căreia dobîndește generozitatea, trăsătură umană a ființelor superioare. O ierarhie a acestor trei personaje ar fi greu de stabilit sub raportul complexității spirituale și al adîncimii sentimentelor. Totuși, se pare că Petrini este încercat de o arie mai largă de stări sufletești, determinată de diversitatea mediilor și situațiilor, nu puține critice, chiar limită, prin care viața îl poartă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Urcînd în plan strict filosofic, să vedem care sînt intenţiile eroului şi să-i conturăm concepţia pe baza elementelor ce ne sînt oferite în roman. Petrini simte chemarea spre filosofie, idealul lui fiind chiar acela de a se afirma ca filosof. Elev încă, năzuieşte să elimine din filosofie etica bazată pe ideea de Dumnezeu şi să aducă în locul ei cunoaşterea pe baza descoperirilor ştiinţifice, o nouă gnoză care să redea integritatea conştiinţei umane în faţa universului, dar fără conştiinţa disperată a Europei. Această năzuinţă nu-l părăseşte nici ca student. Ca asistent la Litere şi Filosofie începe să scrie o istorie a gnosticilor căreia îi acordă rolul de a preceda lucrarea lui originală despre o nouă gnoză. Ceva mai tîrziu aflăm că a terminat *«tratatul»* despre noua gnoză pe care prietenul său Ciceo, citindu-l «pe nerăsuflate», îl vede, dacă ar fi publicat, devenind un *best-seller* filosofic. Petrini însuşi, examinînd cele scrise, îşi zice că *«atît ideea cît şi exprimarea erau armonioase»* că ceea ce scria *«era filosofie proprie, nu simple însăilări datorate contactului cu marile sisteme»*.

Cum se prezintă concepţia lui Petrini şi cît este ea de originală ?

Scopul lui este aşadar acela de a demonstra caracterul unitar al conştiinţei umane şi de o reintegra în univers. Dar nu în orice univers, ci în unul în care *«spiritul e prezent în mod egal în tot ce există, într-un om ca şi într-un cărăbuş»*. Teza lui fundamentală este concisă şi simplă : *«Totul e spirit»*. Acest *spirit* îşi creează o aparenţă — *materia*. Universul în ansamblul său este conştient de sine. Spiritul este conştiinţa cosmică. În loc de *Deus sive natura*, ca la Spinoza, ar putea deci spune : *Conştiinţa sau Universul*. Petrini are tentaţia asociaţiilor temerare : pentru el, apeironul lui Anaximandru ar reapare în aparatele noastre de experienţă atunci cînd cercetăm fenomenul de complementaritate în fizica modernă. El chiar ar vrea să-şi întregească concepţia apelînd la lumea subcuantică şi pornind de la aceeaşi teză : *«Conştiinţa este esenţa universului nu numai a fiinţei vii, ci şi a lumii fizice»*. În această perspectivă, jocul luminii de-a v-aţi ascunselea nu vrea cumva să însemne — se întreabă Petrini — că *«nimic nu se petrece în natură fără ca cineva „să ştie" ? Sau mai precis, fără intervenţia unei conştiinţe ?»* Dar tot el pare să aibă îndoieli, căci îl chestionează pe Ciceo : *«Ţi se pare enorm ceea ce îţi spun ?»*.

Desigur, este extrem de greu, dacă nu chiar imposibil azi, să mai descoperi o nouă idee fundamentală în filosofie. Pînă şi Matilda îşi previne soţul că ideea lui nu e nouă. În fuga condeiului, Petrini îl numeşte pe Spinoza mare idealist. Confratele său mai vîrstnic, Ştefan Gheorghidiu, i-ar fi putut dezvălui convergenţa noii sale gnoze cu spinozismul : *«Spinoza* — explică Ştefan Gheorghidiu —, *încă mai raţionalist decît ceilalţi, ajungea la concluzia că sigură e substanţa adică Dumnezeu, şi tot ce există nu sînt decît moduri şi forme ale substanţei. E panteismul exprimat cu aproximaţie în literatură, în ideea nu că Dumnezeu e în toate, ci că e toate : floare, pom munte, om, gîndire»*. Mare admirator al lui Hegel, Petrini nu realizează că a suferit şi influenţa acestuia. Dacă la Spinoza avem o viziune *panteistă*, iar Hegel întemeiază *panlogismul*, noua gnoză proclamă un soi de *panconştientism* sau *panconştienţialism*. Este foarte posibil ca Petrini (autorul de fapt) să fi stat şi sub influenţa lui Erwin Schrödinger (vezi *Spirit şi materie)*, care este şi amintit, dar cu referire la fizică. De fapt poziţia lui Petrini se întîlneşte cu a tuturor marilor sisteme idealiste, cu filosofia indiană şi cu cea platonică. Cît priveşte valoarea operei sale, Petrini recunoaşte că dacă Blaga ar fi citit incursiunea sa în filosofie i-ar fi spus ceea ce el însuşi gîndea în clipele de îndoială: că viziunea lui despre lume seamănă cu *«un fel de pamflet negru şi irelevant din punct de vedere filosofic»*. Totuşi, *panconştientismul* imaginat de Petrini, expus într-un sistem demonstrativ riguros, bazat pe cele mai noi descoperiri ştiinţifice — aşa cum ar fi dorit el însuşi — ar putea deveni interesant din punct de vedere filosofic.

Întrucît noua gnoză îşi propune mîntuirea omului, ea ar putea deveni şi o nouă religie, ceea ce şi stă în intenţia autorului. Mîntuirea s-ar produce prin aceea că pornind de la descoperirile ştiinţifice contemporane, noua gnoză — antropomorfizînd natura şi cosmicizînd (cosmificînd) omul, aşijderi lui Teilhard de Chardin — ar elibera omul de teama, de anxietatea cosmică. Lucrul ar fi posibil întrucît *«înţelegînd că universul sîntem noi înşine, putem, prin inteligenţă înţelege că nu murim niciodată. Gîndind cosmic ne salvăm chiar prin ei, prin univers, care ne-ar deveni familiar şi eternitatea lui ni s-ar transmite, deşi ştim că într-o zi vom muri toţi...»*. Tulburătoare această idee a unui posibil transfer al eternităţii cosmice asupra umanului. Omul gîndind cosmic şi dobîndind astfel eternitatea ! Frumos, nimic de zis, dar vai, cît de iluzoriu în perspectiva ştiinţei contemporane !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Analiza altor contexte în care sînt invocați filosofii dezvăluie interesul major al lui Petrini pentru latura etică. La pitagoreici, cel mai mult îi place practica lor de a tăcea, deci un aspect moral, comportamental. Ca filosof însă, ar fi trebuit să-l intereseze în primul rînd concepția pitagoricilor asupra ordinii matematice ca principiu fundamental, descoperirea structurii matematice care — apreciază Heisenberg — *«a fost una dintre cele mai pline de consecințe care s-au realizat în general în istoria umanității»*.

Urmărind istoria filisofiei ni se pare că — în raport cu viața privată, cu eul empiric — se constituie două atitudini : cea întemeiată de Pitagora, Heraclit și Socrate cel dinaintea morții, care ar putea fi subsumată maximei : *de nobis ipsis silemus*, și cea inițiată în epoca modernă de Rousseau, cea confesivă, cu remarcabile influențe asupra literaturii. Printr-un accident al destinului, Petrini se alătură direcției confesive. Mărturisirea devine programatică, îi face bine : *«Scriind, simt că trăiesc...»*, notează el. Întrebarea care-i mai rămăsese de cercetat lui Rousseau hoinarul singuratic — *Ci eu insumi, desprins de oameni și de toate, ce sînt eu de fapt ?* — suferă la Petrini un inspirat transfer. În formularea noastră : *Ci eu omul, ce sînt eu de fapt în această eră ? în raport cu istoria și cu cosmosul ?* Tema povestitorului, cea adevărată devine astfel în roman raportul omului cu epoca contemporană cu istoria pentru a putea fi definită condiția umană. Din umbră, tema centrală e dublată cu raportarea omului la cosmos și cu tema timpului. De aici decurg celelalte : tema morții, a iubirii, a prieteniei a relațiilor părinți-copii, care adîncindu-se și lămurindu-se o adîncesc și o lămuresc pe cea centrală.

Revelația problematicii pe care de fapt Petrini o introduce și în confesiunea sa se produce în *«reveriile plimbărilor solitare»* (à la Rousseau) : ce să scrie ? *«ce altceva* — își definește el tema — *decît despre ceea ce îmi spunea mie timpul pe care îl trăiam ? Bineînțeles, nu un roman și nici o povestire fie ea și directă a vieții mele, ci tot filosofie, adică esență despre viața mea și a semenilor mei așa cum îmi apăruse ea mie, dar și altora, viață de cobai ai divinității, care experimenta pe noi (și nu se știa dacă și pentru noi sau doar pentru altă lume, la asta urma să răspund) legi bizare, insondabile, amenințări misterioase, transformări rapide care aruncau în aer vechi credințe și structuri naturale alături de mituri barbare și primitive care învolburau oceanul uman, ocean pînă în acest secol atît de liniștit»*. Eroul devine interesat de responsabilitatea individualității în fața istoriei, dar istoria însăși este supusă judecății și condamnată pentru vicisitudinile la care supune umanul.

Asemeni lui Camus, Petrini este captivat în primul rînd nu de categoriile spiritului, nu de numărul acestora (deși o *gnoză* ar fi presupus-o), ci de condiția umană în istorie, de modul cum omul trebuie să-și trăiască viața. Primind influența lui Camus în atitudinea și modul de a gîndi, Petrini se detașează totuși de ea prin lupta pe care o duce împotriva absurdului, a divorțului dintre el și lume, dintre el ca actor și epoca contemporană ca *scenă*, dintre *om* și *cosmos*.

Noi am insistat îndeosebi asupra unor discordanțe dintre personajul literar Victor Petrini și statutul de filosof, asupra faptului că uneori comportamentul și filosofarea lui naturală se scurg, cum ar zice Hegel, *«în albia mai liniștită a simțului comun»* și ne oferă *«în cazul cel mai bun o retorică de adevăruri banale»*. Și totuși Marin Preda reunește performanța de a dovedi că nu e obligatorie o suprapunere totală, că personajul literar poate încălca tiparele categoriei sociale reprezentate. Astfel problema devine : cum este posibil ca un personaj literar care nu respectă tabieturile și normele categoriei profesionale pe care o întruchipează să fie autentic ? În cazul în speță, autenticitatea personajului este asigurată de tensiunea sa vitală, de încordarea psihică și morală la care îl supune epoca, de firescul comportării sale ca individ empiric și condiții date, de capacitatea de a numi lucrurile, de a sonda adîncurile lumii exterioare și ale celei interioare, de a crea semnificații, de a-și dezvălui pas cu pas destinul și de a arăta cum anume și de ce s-a desfășurat într-un anumit fel și nu în altul ; într-un cuvînt, autenticitatea sa literară provine din autenticitatea sa umană.

La întrebarea dacă nu cumva există o incompatibilitate între calitatea de filosof a lui Petrini și modul său de a vorbi și de a se comporta, în finalul răspunsului său Marin Preda adaugă : *«Pentru a încheia această discuție, vreau să spun că sînt foarte mulți cititori de diverse categorii sociale, care atunci cînd citesc despre eroi din aceeași categorie cu ei, nu sînt de acord cu creația, pentru că ea nu li se pare conformă cu ideea pe care o au ei despre categoria respectivă, per-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sonajele nu se poartă cum știu ei că ar trebui să se poarte și deci scriitorul nu se pricepe, nu este bun». E un fel de a spune că pe el, pe creator, nu-l privesc normele receptorului, că are propriile lui legi. Importante rămîn, credem noi, acele norme și acele legi care determină și impun valoarea.

Dincolo de incongruențele semnalate, în roman se desfășoară o suită de remarcabile reflecții filosofice. Ele constituie substanța celei mai profunde intimități spirituale și multe dintre ele propulsează eroul și romanul spre sfera universalității. Departe de a fi un umil, Petrini este o natură activă, mîndră de demnitatea umană, trufașă chiar. Valențele lui de umanitate îl fac capabil de a se comunica și dincolo de hotare'e și perioada în care trăiește.

Este inutil să reproducem asemenea reflecții aici; ele pot fi găsite la tot pasul în roman. Alcătuiesc ele însă un sistem filosofic, o viziune coerentă asupra lumii? A afirma că alcătuiesc un sistem filosofic ar fi exagerat, dar că împreună cu ceea ce nu este spus direct în carte tind să se închege, să se desăvîrșească într-o viziune asupra lumii, asupra lumii omului contemporan, se poate spune; în orice caz, o atitudine consecventă în fața vieții avem. Suficient din punct de vedere literar.

Este evident că în roman multe idei sînt aduse de la alți gînditori, dar unele dintre ele sînt topite împreună cu ideile proprii și supuse unei alhimii originale în al cărei rezultat devin greu recognoscibile împrumuturile. Această alhimie creează iluzia că asistăm la geneza ideilor în chiar mintea eroului, că vedem în ce condiții și din ce cauze s-au născut. Fenomenul are loc probabil, și deoarece Marin Preda nu întreprindea lecturi filosofice pentru a se «informa», ci mai degrabă pentru a se regăsi pe sine (C. Noica).

Se acceptă în general că trunchiul principal al filosofiei îl alcătuiesc *filosofiile sistematice* de tip Platon, Kant, Hegel. Noi am afirmat deja că la acest tip ar trebui să adăugăm încă două: *filosofiile aforistice* (chineză, indiană, Heraclit Pascal, Nietzsche ș.a.) și *filosofiile imanente operelor de cultură:* Leonardo, Shakespeare, Beethoven, Van Gogh, Brâncuși, Dostoievski, Eminescu, Tolstoi, Th. Mann, Camus, Blaga, Lobacevski, Einstein etc. În acest sens, Camus consideră că marii creatori de romane sînt *romancieri filosofi, «adică contrariul scriitorilor cu teză»*. La aceștia creația se desfășoară conform exigențelor unei viziuni despre lume; ei nu mai «povestesc», ci își creează propriul lor univers. Acești romancieri — continuă Camus — *«consideră opera drept un sfîrșit și totodată drept un început, drept rezultatul unei filosofii adesea neexprimate, drept ilustrarea și încoronarea ei. Dar ca nu-i completă decît prin subînțelesurile acestei filosofii»*. Testînd cu acest criteriu *Cel mai iubit dintre pămînteni* se poate observa că el nu răspunde în totalitate exigențelor. La Marin Preda — notează Constantin Noica — ceea ce ușurează desprinderea reflecțiilor filosofice de contextul lor *«este faptul că din păcate, ideile nu se topesc întotdeauna în creația literară, ca la Tolstoi, sau nu fac corp cu ea, chiar dacă nu-i sînt străine»*. Considerăm că răspunzător de această situație în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, de faptul că lucrurile sînt uneori spuse direct, prea direct, este în mare măsură caracterul pronunțat politic al romanului. De fapt avem în față, așa cum s-a arătat, un roman *«total»* (Eugen Simion), *«complet»* (Nicolae Manolescu): politic, social, psihologic, de dragoste etc. Romanul politic și cel de dragoste îl împing însă pe planul al doilea pe cel filosofic. Fără a fi întotdeauna ilustrarea și încoronarea unei filosofii, *Cel mai iubit dintre pămînteni* este expresia artistică a unei atitudini. Această atitudine și talentul autorului conferă în cele din urmă romanului coerența, logica lui internă, cea care îi asigură statutul.

Marin Preda a reușit să trăiască și să gîndească, să exprime literar ultimele consecințe ale atitudinii sale. Intuirea și anticiparea acestei atitudini de către omul contemporan, credem noi, explică succesul romanului. Ceea ce individul considera a fi convingerea sa singuratică primește confirmarea pe calea artei ca fiind de natură universală; prin artă, o atitudine și o convingere particulară devin ale tuturor. Petrini o știa: *«Mulți dintre semenii mei* — notează el în finalul confesiunii — *au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel»*.

Ca roman politic, *Cel mai iubit dintre pămînteni* va rămîne în sfera de interes atîta timp cît va găsi condiții convergente; perenitatea îi va fi asigurată însă mai ales în măsura în care este un roman de dragoste și filosofic.

Opera lui Marin Preda, îndeosebi ultimul său roman, ne dezvăluie o viziune filosofică pe cale de a se desăvîrși. Timpul — cel mai exigent test — va fi acela care va hotărî dacă Marin Preda va sta sau nu alături de romancierii filosofi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICA

HERMENEUTICA IDEII DE LITERATURĂ : SACRUL ŞI PROFANUL

I. Sacrul

Literatura scrisă şi orală participă la un întreg sistem de valori, dintre care sacralitatea, este primordială. Litera îşi face apariţia într-un orizont spiritual dominat de sacralitate sub toate formele (magie, mit, simbol, rit etc.). De unde constituirea unei noi accepţii, nu mai puţin originare şi fundamentale : *literatura sacră*, urmată de necesitatea unei hermeneutici adecvate care s-o pună sistemic în lumină. La acest nivel hermeneutica «literaturii sacre» se interferează şi uneori chiar se confundă cu a sacrului propriu-zis, a fenomenologiei, hierofaniei şi morfologiei sale. O astfel de schimbare de regim este cu atît mai greu de asimilat cu cît problema pare, azi, total depăşită. Literatura sacră şi-a pierdut actualitatea şi eficienţa terminologică şi istorică. Circulaţia termenului se vede restrînsă doar la cercurile teologice şi istorice strict specializate (istoria religiilor, istoria literaturii religioase, cultura religioasă). N-a fost însă totdeauna astfel şi o interpretare atentă dovedeşte că literatura a constituit de fapt, în toate fazele sale, un adevărat complex mitico-simbolic, pe care hermeneutica este chemată să-l scoată la lumină şi să-l valorifice.

Invazia sacrului în domeniul restrîns şi tehnic al «literei» are asupra ideii de literatură două efecte net contradictorii, amîndouă considerabile. Pe planul semnificaţiilor profunde, se produce o enormă dilatare şi îmbogăţire. Oricare ar fi definiţia sacrului la care ne-am opri *(ganz Andere, numineux, mysterium tremendum* şi alte asemenea formule ce nu intră acum în preocupările noastre), el introduce în literatură experienţe spirituale extraordinar de adînci şi de fecunde. Sacrul deschide perspective ontologice şi vizionare unice, ascensiuni şi abise insondabile. Fenomenologia tuturor misterelor şi extazelor, textele tuturor misticilor din lume stau mărturie. Dar, în acelaşi timp, la nivelul strict lexical, terminologic, se produce o degradare, efect şi al unei formalizări tot mai accentuate. Pe scurt o sărăcire şi o îngustare continuă. *Literatura* fie ea şi «sacră», ca domeniul strict specializat al textului scris, considerat şi instituţionalizat ca atare, rămîne astfel mult în urma contextului şi suflului «mistic» care i-a dat naştere. Faţă de experienţa spirituală originară, textul literar nu poate fi decît palid, restrictiv, subaltern. Se iveşte în plus şi posibilitatea schematizării şi dogmatizării. Operaţia implică o disciplină şi o sistematizare inevitabilă, cu efecte tot mai restrictive.

Se configurează astfel o nouă polaritate care va domina întreaga desfăşurare a ideii de literatură : în timp ce *literatura (sacră)* se orientează tot mai mult spre reglementare doctrinară şi normativ teologic, inclusiv stereotipie formală, la polul opus sacralitatea refuză orice organizare şi codificare, orice principiu de autoritate. Spiritul său aparţine integral spontaneităţii şi libertăţii. Cînd apare noţiunea de *poezie,* care se constituie în această zonă, vom vedea că ea se formează şi evoluează în permanentă antiteză faţă de *literatură,* preluînd sau identificîndu-se cu multe şi esenţiale atribute ale sacrului. Procesul delimitării comportă o serie întreagă de medieri şi metamorfoze «profane», dar schema de bază rămîne permanent şi peste tot aceeaşi.

Pînă la apariţia expresiei de *literatură sacră,* care este o creaţie a apologeticii creştine, relaţia sacrului cu litera, cu scrierea şi cu produsele sale şi-a găsit în toate culturile scrise o serie de echivalenţe terminologice pe care hermeneutica ideii de literatură nu poate să le ignore. Dar este vorba în toate aceste cazuri (şi în altele asemănătoare) numai de un proces reducţionist şi de asimilare retroactivă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Traducem şi identificăm prin termenul de «literatură sacră», care apare abia în secolele II şi III după Chr., noţiuni şi realităţi lexicale mult mai vechi, procedînd de fapt chiar şi dacă inevitabil, doar prin analogie şi simplificare. Intervine o dată mai mult grila interpretativă, preconceptuală ,a oricărei hermenutici moderne.

Este cazul, pentru a da două-trei exemple, a chinezului, *wen* mult mai bogat şi mai profund (deoarece este indisolubil legat de o idee atît de esoterică şi de complexă ca *tao*, faţă de care se comportă doar ca receptacol verbal) decît echivalentul latinesc *litterae scripta* (o formulă ca *litterae majores* ar fi calitativ ceva mai apropiată de *tao*[1]), *al sanscritului vāc* (= logos), *mānman* (= poezie tradiţională, memorizată), *manisā* (=inspiraţie poetică)[2], *rasa* etc. Toate includ o experienţă transcendentală, extatică, o iluminare interioară etc. În *Rig-Veda*, expresia «imn pentru zei» este frecventă. Apare şi ideea de «versuri sacre» (X, 71). În *Mahabharata*, aceea de «povestire cerească minunată» (III, 8690). În domeniul iranian există de asemenea o expresie tehnică *(dēn-dīprīh)*, echivalentă «scrierii religioase», «scrierii Avesta»[3] etc. Toţi aceşti termeni au valoarea unor sinonime anticipative ale «literaturii sacre». Mai aproape de tradiţia actuală, inclusiv lexicală, spiritualitatea şi poezia elină cunoşteau şi foloseau aceleaşi noţiuni genetice, fundamentale, devenite clasice, precum «cîntăreţi divini» (Demodocus, în *Odisea*, VIII, 43—47), «cîntec divin» (Hesiod, *Teog.*, V, 31), «poet divin» (Platon, *Menon*, 81 b.). Fără tradiţie scrisă *(grámmata)* nu poate exista nici mitologie, nici studiul său *(Critias*, 110 a.). Domeniul latin este şi mai important deoarece el «introduce» noţiunea de *sacer*, asociată în mod direct aceleia de «cîntec şi poezie» : *Sacra cano* (Ovidiu, *Fastes*, II, v. 7), de «operă» (scrisă, literară) : *sacrorum opera* (Seneca *De tranq. animi*, IX, 7). Toate aceste elemente vor face o mare carieră.

Creştinismul instaurează tradiţia europeană a «literelor sacre» pe care, prin prestigiul său de religie în curînd dominantă, sfîrşeşte prin a o generaliza şi impune. Ideea de literatură datorează acestor *sacris Litteris* (Sf. Ieronim, *Ep.*, 70 ; P.L. 22, c. 666) două noi nuanţe semantice echivalente cu o nouă şi dublă extindere a noţiunii : a) totalitatea scrierilor cu conţinut religios, doctrinar apologetic, în speţă creştin, începînd cu Biblia ; b) totalitatea operelor cu caracter „poetic", de inspiraţie religioasă (creştină). Evident, ierarhizarea este în favoarea primei categorii perfect instituţionalizate şi restrictiv formulate. Ea păstrează pînă azi un caracter autoritar, oficial şi dogmatic, împingînd pe cea de a doua într-o zonă subordonată auxiliară şi minoră.

Ambele sensuri apar încă la Tertulian, primul apologet creştin care pune în circulaţie *expressis verbis* ideea de *divina litteratura (Adv. Haeret.*, c. XXXIX ; P.L., c. 52 ; *Apologet.*, XLVII ; P.L., I, c. 515). Ea alternează cu *littera Dei (De idol.*, X ; P.L., I, c. 675 ; *De test. anim.*, 5 ; P.L., I, c. 617), dar păstrează în toate împrejurările sensul fundamental de «scriere sacră». El se aplică atît Vechiului Testament, scrierea sacră prin excelenţă *(judaica litteratura*, in : *Adv. Marc.*, III, 6 ; P.L. II, c. 327), cît şi scrierilor anti-sacre, «diabolice» *(De idol.*, V ; P.L., I, c. 668). Înţelesul secund, «poetic», care începe să includă şi nuanţa de «plăcere», «delectare», este tradus, la fel, prin «literatura noastră», (citeşte : creştină), *nobis litterarum*, opusă spectacolelor teatrale «păgîne» *(De spect.*, XXIX ; P.L., I, c. 660). Odată puse în circulaţie şi recunoscute pe scară tot mai largă, aceste *sacris Litteris* (majusculizarea se păstrează şi la Sf. Ieronim) se regăsesc la Lactantius *(Divin. Instit.*, VI, XXI ; P.L., c. 715), la Cassian (P.L., 50, c. 180) şi mai ales la Sf. Augustin (de ex. *De doctr. chr.*, IV, 20 ; P.L., 34, c. 107 ; *Confes.*, VII, 20, etc.). Sinonimul lor colectiv este *sacra litteratura* (In *Ioann. Evang.*, 128, 8 ; P.L., 35, 8), opusă fundamental «întregii voastre literaturi (păgîne)» *(omnis vostra litteratura, De civit. Dei*, 6, 6). «Literatura» începe să primească aşadar, de pe acum, deci destul de repede, un sens totalizant, sintetic, global, care va cunoaşte o mare şi importantă dezvoltare.

Poetizarea noţiunii de sacru prin asocierea sa unor activităţi beletristice şi versificate se constată, la fel, odată cu primii poeţi creştini, nu mai puţin apologeţi (Commodian, *Carmen Apologeticum)*, dar folosind mijloace mai specifice. La Prudentius, de pildă, întîlnim o gamă destul de largă de expresii concludente : el are noţiunea lui *littera Christum*, a literaturii care are ca temă pe Isus *(Apotheosis*, 436 ; P.L., 59, c. 954, a lui *carmina sanctorum*, a poeziilor dedicate sfinţilor *(Apoth.*,

[1] Basile Alexéiev, *La littérature chinoise* (Paris, 1937), p. 22, 82.
[2] Louis Renou, *La poésie religieuse de l'Inde antique* (Paris, 1942), pp. 1—9.
[3] cf. Geo Widengren, *Holy Book and Holy Tradition in Iran. The Problem of the Sassanid Avesta*, in : F. F. Bruce and E. Gr. Rupp, Eds. *Holy Book and Holy Tradition* (Manchester, 1968), p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

415 ; P.L., 59, c. 933), *Christumque sacro carmine*, a poeziilor creştine, sacre *(Peristephanon*, XII, v. 54), *sacra litterarum (Perist.*, XIII, 1204 ; P.L., 60, c. 571) şi chiar a lui *recitare Christi (Perist.*, IV, v. 170). Prin totalitatea acestor elemente, sfera noţiunii de «literatură sacră» devine tot mai bine delimitată şi precizată. Ceea ce urmează are doar caracterul consolidării, extinderii sinonimice şi nuanţării semantice.

Ancheta n-are sens a fi extinsă dincolo de Evul mediu, deoarece după această perioadă se produc doar fenomene tipice şi de repetiţie. Nuanţele de bază sînt deja precizate şi consolidate. Reîntîlnim deci, pe scara cea mai largă, *divinae litterae*, *mysticis litteris*, *sacrae litterae*, precum la Cassiodor (P.L., 70, c. 1145) sau Alcuin (P.L., 100, c. 441), dar şi *divina litteratura*, la venerabilul Beda *(Hist.* Eccl.· IV, 1 ; P.L., 95, c. 171), la alţii. Terminologia poetică se îmbogăţeşte la rîndul său cu expresii noi ca *musa christiana* sau *poetae theologi* (Isidor din Sevilla, P.L., 82, c. 309), care scriu *religiosa poemata, sacros versus, carmina sacra*[4]. Opera lor se compune din *libri divinorum poetarum*[5]. Antichitatea creştină avea de asemenea noţiunea «poetului pios» ca şi conştiinţa poeziei religioase, foarte vie la Virgiliu, în cultul lui Orfeu[6] etc. Asistăm, de altfel, la naşterea unui adevărat *topos* al poetului «divin» (Longin, Macrobius), care se transmite culturii occidentale.

La baza conceptului de «literatură sacră» stă ideea, de foarte veche şi universală tradiţie, a sacralităţii scrisului. Cu cît urcăm cursul istoriei, cu atît constatăm identităţi şi solidarizări multiple dintre ideea de sacru, divinitate şi actul scrierii. Sacralizarea scrisului reprezintă din acest motiv un eveniment capital în istoria umanităţii, consacrarea supremă a unei invenţii cu origini modeste şi profane. Totalitatea relaţiilor individ şi divinitate ia şi o formă scrisă, toate actele «literale», scripturistice, sînt legate indisolubil şi de sacralitate. Caracterele scrisului sacru cuprind şi prescriu *in nuce* toate notele de bază ale literaturii. După «literatura ca scriere» însoţită de dubletul său : «literatura orală», «literatura ca scriere sacră» reprezintă a doua achiziţie hermeneutică fundamentală. Implicaţiile sînt profunde şi numeroase.

La originea sacralităţii scrisului stau două concepţii : 1. scrisul este o creaţie divină, care — 2. dobîndeşte excepţionale puteri sacre, deci creatoare. Dacă divinitatea este geneza oricărei creaţii, ea devine în acelaşi timp şi «inventatoarea» scrierii. Se realizează astfel o relaţie genetică spontană dintre gestul creaţiei şi actul scrierii, interferenţă care domină întreaga condiţie originară, tradiţională, a scrierii. Cosmogonia se confundă cu actul scrisului, care devine la rîndul său act cosmogonic. Un text chinez clasic o şi afirmă : trăsătura de penel poate da «naştere ...divinităţii»[7]. Scrisul devine astfel gestul divin şi demiurgic prin excelenţă. Creaţia este în acelaşi timp «scrisă» şi «prescrisă» de divinitate. După o legendă polineziană, primele semne «scrise» (incise) sînt opera lui Tomo, primul om care povesteşte totodată şi despre începutul lumii[8].

Marele număr de mituri şi legende despre divinităţile care au inventat, inspirat şi patronat scrisul şi pe slujitorii săi dezvăluie aceeaşi profundă semnificaţie. Zeii scrisului apar în toate tradiţiile. Ei au inventat nu numai alfabetul dar şi instrumentele de scris, întreaga grafie. Asiro-babilonienii venerau zeiţa Nidaba şi pe zeul Nabû, care au instruit pe oameni în arta sa. Egiptenii vedeau în Thot originea tuturor ştiinţelor şi invenţiilor utile printre care şi scrisul. Religiile scrisului, începînd cu iudaismul, perpetuează aceeaşi doctrină : dacă Moise a primit tablele legii de la Dumnezeu *(Exod*, XXX, 18), acesta, conform *Kabbalei*, este creatorul celor 22 de litere ale alfabetului sacru. O altă legendă atribuie lui Enoch privilegiul de a fi fost primul care a scris şi a lăsat mărturii scrise. Elinii preiau tradiţia lui Thot, zeul inventator al literelor (Platon, *Phaidros*, 274 d), asimilat lui Hermes, autorul tuturor invenţiilor, învăţătorul vorbirii articulate şi al literelor (Diodor, I, XVI, 1). Dar acest prestigiu este disputat, după alte tradiţii, de Cadmus şi chiar de Orfeu. Islamismul cultivă o imagine identică. Alah învaţă pe oameni «folosirea penei de scris» *(Coran*, 96, 4), mesajul său este transmis prin «condei şi cei ce scriu» (68, 1). El este arhetipul scrisului, primit de Mahomed în extaz, în

[4] cf. Adolf Ebert, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande* (Leipzig, 1880), II, p. 91, 153.
[5] Emilie Lesne, *Les livres, «scriptoria» et bibliothèques du commencement du VIII-e à la fin XI-e siècle* (Lille, 1938), p. 672.
[6] Marie Desport, *L'Incantation virgilienne* (Paris, 1952), p. 156, 158.
[7] Francois Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois* (Paris, 1979), p. 47.
[8] A. S. Mackenzie, *The Evolution of Literature* (London, 1911), p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

transă. Mitologia scandinavă vede în zeul Wodan pe descoperitorul runelor, în timp ce vechii celți recunosc în Ogma (Ogmios) pe creatorul scrisului, al alfabetului sacru «ogham». Ideea nu și-a pierdut actualitatea în culturile tradiționale [9].

Divinitatea nu este numai creatoarea scrisului. Devine ea însăși *scriitor*, în care calitate execută toate operațiile scrisului : scrie, redactează, dictează, «difuzează». Asupra textelor sale dispune de un «copyright» integral și absolut. Refuză plagiatul și colajul. Primul *autor* de literatură sacră este însăși divinitatea. Vechiul testament este plin de asemenea mărturii. Tablele legii date lui Moise («pe care le-am scris»), erau «lucrul lui Dumnezeu, scriptura era scriptura lui Dumnezeu» (*Exodul*, 24, 12 ; 32, 16 ; 34, 1 ; *Deuter.*, 4, 13 ; 10, 2). Ele au fost «scrise cu degetul lui Dumnezeu» (*Exod*, 30, 18 ; *Deuter.*, 9, 10), cu *digitus dei*, locuțiune proverbială. Cînd mesajul divin ia calea profetică, el devine adevărată dictare, o stenogramă sacră (*Iosua*, 24, 26 ; *Isaia*, 8, 1). Creștinismul preia și amplifică aceeași tradiție. Sf. Augustin vorbește de «scrierile» lui Dumnezeu (*Confes.*, XI, 2), ideea de a scrie sub dictarea divină este curentă îndeosebi în creștinismul medieval (Grigore cel Mare : *Ipse haec scripsit qui scribenda dictavit)* [10].

S-ar spune că însăși divinitatea inițiază și stimulează hermeneutica scrisului sacru. Acesta se cere descifrat și interpretat, deoarece el este scris adesea doar «în inimi», «pe tabla inimii», într-o textualitate figurată, simbolică (*Ieremia*, 32, 33 ; Solomon, *Proverb.*, 3, 3). Divinitatea scrie de-a dreptul în inima credincioșilor (II *Corint.*, 3, 2—3 ; *Evrei*, 10, 16). A scrie în spirit constituie prin excelență un act mistic, de natură pur contemplativă, «fără a trasa o singură literă», cum mărturisește și marele mistic al Islamului Al Hallâj [11]. Extremei interiorizări îi corespunde dimensionarea enormă de proporții cosmice. Stelele devin semne grafice, litere scrise pe cer, care pot fi citite și interpretate în baza omologiei cer-pămînt. În cosmologia babiloniană planul cetății Ninive a fost scris mai întîi pe cer [12]. Ideea «cerului pergament», a «scrierii» și «manuscrisului» celest, care consemnează nu numai majestatea insondabilă a divinității dar și destinul și judecata din urmă, este larg atestată în tradiția antică, iudaică și creștină [13]. Divinitatea scrie pe cer soarta muritorilor, de unde necesitatea de a «citi în stele». Cerul fiind în același timp și reședința divinității, în unele împrejurări literele cad de-a dreptul din cer. Tot de acolo vin mesaje și «scrisori căzute din cer», conținînd revelații, profeții și avertismente [14]. Ele sînt scrise cu sînge, cu degetul divin, cu litere de aur, printr-o transfigurare mistică integrală a actului grafic.

Toate elementele sînt întrunite pentru constituirea unei adevărate mistici și magii a literelor și scrisului, la început instituționalizată, oficializată, apoi de-a dreptul ocultată, împinsă într-o zonă esoterică. Puternica încărcătură inițială sacră a literelor va fi treptat deviată, sublimată, camuflată și estetizată. Vechea Chină cunoaște cultul și «pavilionul caracterelor trasate», *Coranul* misterul literelor inițiale, arbitrare, izolate, *fawâtih*, cu care încep unele surate, cu sens suspendat, vag. Legenda islamică a literelor care se prosternează în fața lui Allah este tulburătoare și semnificativă. *Kabbala* este o adevărată alegorizare teologală a literei. Esoterismul literei reapare în magia runelor, literelor «ogham» etc. Ideea «alfabetului sacru», conform legii universale «alfabetul urmează religia» [15], este la fel de răspîndită. Fiecare literă are un nume, se compune din vocale și consoane, toate cu sens alegoric. *Kabbala* excelează în astfel de speculații și «alfabete angelice», create de îngeri [16], unde sensul literal ascunde alfabetul și ordinea creației. Efortul hermeneutic ia naștere tocmai în acest cadru și într-o astfel de ambianță, dominată de simbolism și corespondențe. Bineînțeles că există și un simbolism și o mistică a cifrelor, de o excepțională vitalitate, a căror baze antico-medievale atestă aceeași geneză și orientare.

---

[9] I. J. Gelb, *Pour une théorie de l'écriture*, tr. fr. (Paris, 1973), pp. 258—263.

[10] cf. Antoine Compagnon, *La seconde main* (Paris, 1979), p. 203.

[11] Hussayn Mansûr Hallâj, *Diwan*, tr. de l'arabe et présenté par Louis Massignon (Paris, 1981), p. 64.

[12] Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană* (București, 1937), p. 21.

[13] Reinhold Köhler, *Und wenn der Himmel wär Papier*, in : *Occident und Orient*, II (1864), pp. 546—547 ; Leo Koep, *Das himmliche Buch in Antike und Christentum* (Bonn, 1952), pp. 40—44, 71, 105.

[14] Franz Dornseiff, *Das Alphabet im Mystik und Magie* (Leipzig-Berlin, 1925), pp. 9, 89—91 ; Hyppolyte Delehaye, *Note sur la légende de la lettre du Christ tombée du ciel*, in : *Académie Royale de Belgique, Bull. de l'Ac. des lettres*, s. III, 1899, 37, pp. 171—213.

[15] David Diringer, *The Alphabet. A Key to the History of Mankind*. Third Edition (London, 1968). I, pp. 223, 237, 428.

[16] Gershom Scholem, *Kabbalah* (Quadrangle, The New York Times Book, 1974). p. 186.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Constituirea ideii de «scris sacru», consubstanțială «literaturii sacre», are la bază toate aceste date. Ea va cunoaște o mare dezvoltare în creștinism, dar izvoarele sale aparțin întregii ereditați sacro-culturale a literei trecute rapid în revistă. «Scrierea zeilor», *devanagari*, în India, *Kamiyo no moji*, «litere ale perioadei divine», în Japonia, sînt doar două din specimenele sale clasice. Hieroglifele egiptene, „litere sacre săpate sau sculptate", aparțin aceleiași categorii. Este traducerea greacă a ceea ce tradiția egipteană denumea «scrierea casei vieții» sau «scrierea cuvîntului divin». *Hieroglyphica grámmata* (<*hiero* = sfînt ; *glyphein* = a săpa în piatră ; *grámmata* = litere) devin simbolul însuși al scrierii sacre, adevărată obsesie a culturii europene pînă în perioada actuală. Hieroglifele, care au cunoscut mari perioade de glorie și de modă culturală, sînt secrete, enigmatice, interpretabile, magice, păstrătoare ale Adevărului, de o fixitate absolută. *Ierográmmata*, «literele sfinte», exprimă aceeași realitate a scrierii sacre : secretă, simbolică, inițiatică. Poezia preia, prin sacralizare, toate aceste atribute : «sacrul cuvînt» al lui Homer (Pindar, *Isth.*, IV, III, 7) constituie tocmai această recunoaștere : elogiu suprem asimilat unui act de cult, de devoțiune. Materialitatea literei inspiră, în sfîrșit, aceeași semantică. «Inscripțiile sacre» (Herodot, V, 59) consacră omagiul adus unui zeu, o donație, memoria unui personaj, un *ex-voto*. Caracterul lor solemn, sacralizat, rezultă și din gravarea lor pe coloane de aur, după cum unele versuri orfice au fost scrise, la fel, omagial, pe foi de aur. Vom regăsi ceva din această venerație a textului scris consacrat divinității și în mentalitatea medievală creștină a manuscriselor rare, considerate «relicve», ca și în devalorizarea imaginii în favoarea «literei» și a «cuvîntului» divin.

Legată și mai direct de scriere, de ideea de scris, este expresia *sacra scriptura* simetrică și complementară *literaturii sacre (sacra litteratura)*, care începe să apară în mod frecvent la autorii creștini de la Cassian înainte (P.L., 50, c. 188). Ea cunoaște și o variantă, prin jocul sinonimelor divinității, în speță *divina Scriptura* (Sf. Augustin, *De doctr. Chr.*, IV, etc.). În toate cazurile, asistăm la o traducere, un transfer, o metonimie și o sacralizare globală a ideii de «literă». În Noul Testament, *Tà grámmata* indică «Sfînta Scriptură», totalitatea «Legii» scrise (*Ioan*, 7, 15 ; II *Tim.*, 3, 15). Noțiunile de *grámma* (=litera) și *scriptura* devin în felul acesta sinonime și alternative (după cum rezultă și dintr-un text ulterior de Rabanus Maurus, *Ad Bonossum*, XXX), perfect asimilate de vocabularul teologic creștin medieval. *Sancta scriptura* cuprinde ansamblul scrierilor biblice (Vechiul și Noul Testament), dar prin extensiune și totalitatea scrierilor canonice (Sf. Augustin, P. L., 34, c. 547), ulterior însuși corpul mistic al bisericii. Noțiunea de *scriptura* deschide astfel posibilitatea includerii, implicit în *litteratura*, a tuturor scrierilor posibile și calificativul *divinae* ori *canonicae* ajută la o demarcare și clasificare mai precisă a acestui vast domeniu în expansiune. Apar astfel, precis disociate de *scripturae divinae* ori *canonicae*, așa zisele «apocrife» *(apocriphas scripturas)*, începînd cu Sf. Ieronim (P.L., 23, c. 619) și culminînd cu *Decretum Gelasianum*. «Decretul» clasifică apocrifele printre textele *nec recipiendi*, care includ și «cărțile eretice» *(libri hereticorum)* [17]. În felul acesta, *scriptura* (i.e. *litteratura)* începe să se specializeze pe compartimente foarte largi, este adevărat, dar nu mai puțin precise, precum într-o *Ars lectoria* (sec. XI) de Aimeric : *autentica, hagiographa, communia, apocrifa* [18]. Toate aceste categorii sînt stabilite în baza criteriului sacralității și nonsacralității care introduce o primă și hotărîtoare disociere. Alături de «scrierile sacre» și «scriitorul sacru», sub forma *scriptor ecclesiasticus*, mai întîi într-un catalog oficial, omologat : *Ecclesiae Scriptoribus* (Sf. Ieronim, P.L., 23, c. 601, 103), alternat sau sub tituit cu *sacrus*, precum la medievalul Hugo de Saint-Victor : *De Scripturis et Scriptoribus Sacris* (P.L., 175, c. 11—28) etc. La acest autor și la mulți alții, *scriptura* a absorbit complet ideea de sacralitate, constituind un sinonim global al scrierilor biblice și canonice. Sacralizarea devine astfel prin contracție și sinteză, alături de dualitatea scris/oral, al doilea factor originar de polarizare, particularizare și clasificare a literaturii.

Domeniului expresiei scrise îi aparține, în sfîrșit, prin același proces de sinteză, sinonimie și contracție, expresia de *sancta, sacra, divina pagina*, înrudită cu *cae-*

[17] Ernst von Dobschütz, *Das Decretum Gellasianum. De libris recipiendis et non recipiendis* (Leipzig, 1912) p. 66. 225.

[18] Ernest Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen âge latin*, tr. fr. (Paris, 1956), p. 569.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lestis pagina [19] din sfera metaforizării cosmice a literei. Este o formulă patristică, dar mai ales medievală (de ex.: Hugo de Saint-Victor, P.L., 175, c. 20), cu un pronunțat caracter documentar, referențial, teologal, care acaparează nu numai *sacra scriptura*, *Biblia*, dar și comentariile patristice canonice. Caracterul său totalizant este și mai pronunțat decît în cazul *scriptura*, implicînd în mod direct, concret, ideea de «literă» bine trasată a credinței *(pagina fidei)* [20], de expresie textuală sacră precis și integral formulată.

Funcțiile atribuite scrisului și literaturii sacre prefigurează o nouă zonă de interpretare și de teorie literară constituită printr-un strat de semnificații care aparțin, în bună parte, unei alte vîrste spirituale. Ne aflăm încă în plină mentalitate magico-mistică, dar ar fi o profundă eroare ignorarea și minimalizarea prelungirilor sale. Prestigiul imens al literei sacralizate, puterea sa misterioasă, spaima religioasă care o înconjoară, încărcătura sa ocultă fac parte din cea mai ancestrală și profundă *psyché* a umanității. Hermeneutica pătrunde într-o zonă unde litera, în materialitatea sa, constituie doar un accident și un epifenomen, un foarte tardiv element de suprastructură culturală.

Forma esențială a funcționalității sacre a scrisului constă în conștiința universală, foarte puternică, a eficacității sale magice. Din care cauză, în numeroase culturi tradiționale, scrisul este declarat *tabu*, primejdios, redutabil. Oralitatea cîștigă în eficiență și autoritate și din această cauză. Scrisul magic devine un expedient suprem, o *ultima ratio*, cînd eșuează toate celelalte modalități și rituri, preluînd prin transfer toate puterile sacrului, care sînt imense. El poate să ucidă și să salveze, să reînvie și să asigure nemurirea (vezi *Cartea morților* egipteană și totalitatea incripțiilor funerare antice), să «farmece» și să «dezlege». Mai presus de orice, scrisul deține adevărul, secretele destinului. «Precum este scris» *(Psalm*, 149, 9) devine principiul de bază al oricărei tradiții religioase. Din care cauză, profețiile, oracolele, prezicerile iau formă scrisă. Există o întreagă mantică a scrisului («a consulta soarta», «a arunca sorții» etc.). Jurămintele și ordaliile se fac și prin aceeași ritualizare a scrisului. Se jură pe texte sacre, pe «litere», pe rune etc. Valoarea de amuletă și talisman (care au circulat și în literatura noastră populară) are aceeași origine. Scrisul însoțește sufletele după moarte. El protejează și sprijină pe muritori în egală măsură. Sensul său rămîne simbolic, cu semnificații misterioase, inaccesibile. De unde apariția limbajelor și scrierilor inițiatice, secrete, a interdicției divulgării sale profanilor. Comunicarea sa presupune inițiere, asceză, rituri de trecere. Cariera *literei* și a *scrisului* este marcată de un puternic esoterism originar.

Totalitatea relațiilor dintre divinitate și credincioși ia aceeași formă scrisă. Predestinarea, înregistrarea (botezul), judecata, recompensa sînt legate, într-un fel sau altul, de «litera» divinității. Cît privește cuvîntul divin, el nu se exprimă plenar, definitiv și total inteligibil decît numai în scris. Divinitatea este preocupată intens de literalitatea accesibilă a mesajului său. Unui profet evreu ea i se adresează astfel: «Scrie descoperirea și o sapă în slove pe table ca să se poată ceti ușor» *(Habacuc*, 2, 2). Atît revelația cît și tradiția presupun autenticitatea și stabilitatea unui text scris. Actul sacru primește peste tot expresie și consacrare scrisă. Un *incipit*, o revelație și o tradiție scrisă caracterizează întreg traseul mesajului divin. Toate apocrifele din lume pînă la biblia Mormonilor și după vor să beneficieze de pe urma aceluiași prestigiu al revelației scrise.

Este bine cunoscută funcția scrierii de a fixa și stabiliza oralitatea. Sacralizarea scrisului consacră și intensifică la maximum aceeași trăsătură specifică. Mesajele divinității sînt eterne și imuabile în litera și spiritul lor. Ele sînt și rămîn definitive, inalterabile, fără a li se putea schimba «o iotă» *(Matei*, 5, 18). «Copistul care uită o singură literă — afirmă *Talmudul* — distruge întreg universul» [21]. Vom regăsi aceeași concepție și la copiștii creștini medievali. Hieratismul scrierii

[19] Leo Koep, *op. cit.*, p. 106.
[20] J. de Ghellinck, «*Pagina*» *et* «*Sacra Pagina*» în : *Mélanges Auguste Pelzer* (Louvain, 1947), pp. 23—59.
[21] Luis Gil, *El «logos» vivo y la letra muerta. En torno a la valoracion de la obra escrita en la antiguedad*, în : *Emerita*, XXVII (1959), p. 255.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o predispune la invarianță, formule, clișee. În locul mobilității și spontaneității apar stereotipia și formele fixe, care prin repetiție par să se concentreze într-un punct fix. Textul sacru are din această cauză tendința de a se contracta, a se rezuma doar la cîteva propoziții, iar în cazul *Coranului* chiar la o singură literă [22]. O astfel de rigiditate predispune scrierea sacră la oficializare și ritualistică. Mesajul divin se transformă în lege și normă. Orice expresie scrisă a sacralității devine definitivă și obligatorie. Este larg răspîndită credința că decizia și voința scrisă a divinității dobîndesc caracterul imuabil, autoritar, coercitiv. Zeul dreptății va fi și legislator.

Participarea la puterea sacră a lucrului scris devine în același timp sursă de putere politică. Voința divină și cea regală se confundă. Multe documente regale și coduri de legi sînt rapoarte către zei sau patronate de zei. În greaca patristică *graphi* (= scriere, document scris) are și accepția de «autoritate», scriere de păstrat intactă, regulă a credinței, tradiție și, bine înțeles, sacralizare [23]. Textul sacru face deci «autoritate» într-un dublu sens: referință supremă, autentică, originală, în domeniul literei doctrinale, izvor de autoritate instituționalizată în sfera vieții sociale. Tabletele «înțelepciunii», ale «destinului» sînt în același timp și simbolurile suveranității. Înțelegem în același timp de ce scrisul are, din toate aceste cauze, și o valoare contractuală sacră. La sumerieni, la hitiți, jurămintele sînt «sigilate» pe tablete. La fel, la vechii evrei: tablele legămîntului încheiat cu Dumnezeu *(Deut.*, 9, 9; 9, 11), sînt scrise pe porțile casei *(Deut.*, 6, 9), în spirit foarte contractual. Cînd contractul se rupe, Moise sparge tablele legii *(Deut.*, 9, 17). Scrisul înregistrează și autentifică întrebările și răspunsurile oracolelor de la Delfi. Au existat culegeri de oracole de uz sacerdotal și practic etc.

O religie a cărții și a scrierii cum este creștinismul trebuia să asocieze metafora scrisului tuturor actelor religioase. Și, într-adevăr, faptul se constată, în special, în creștinismul occidental medieval, unde scrisului i se atribuie pe lîngă funcțiile soteriologice amintite și pe aceea a mîntuirii. Clericii medievali scriau, dictau, copiau «în numele lui Dumnezeu... pentru salvarea sufletului meu» (ms. din sec. IX)[24]. «Scrierea închinată divinității este legea desăvîrșită a salvării» adaugă Rabanus Maurus *(Ad Bonossum*, 30; P.L., 112, c. 1608). Claustrarea monahală implică disciplina și asceza scrisului. «Nici o iscusință nu este mai potrivită vieții monahale ca scrisul» proclamă tratatul *De laude scripturarum* al lui I. Trithemius. El este *ardua ars, difficilis labor*, operă pioasă, de mortificare și apostolat [25]. Străvechea sacralizare a scrisului (consacrat și protejat de divinitate, zeificat uneori el însuși) cunoaște astfel o nouă metamorfoză.

O funcție, pe care noi azi o definim «estetică», este asociată, în sfîrșit, tuturor acestor valori sacre ale scrisului. Sacralitatea scrierii este asimilată unei adevărate miniaturi divine printr-o splendidă metaforă medievală: divinitatea «împodobește cu miniaturi» întreaga umanitate *(sed aura divinitatis illuminata)*[26]. Aspectului grafic, miniat, i se asociază o adevărată stilistică a cărții, textului, cuvîntului obscur, sugestiv-enigmatic, cu dublă față și semnificație, «scrisă și pe o parte și pe alta» *(Iezechil*, 2, 10), «închisă cu șapte peceți», cu neputință de deschis și de descifrat *(Apoc.*, 5, 1—4). Este însuși simbolul scrierii sacre, magice, ermetice, care — prin degradare și laicizare — se va transforma treptat în poetica «modernă» a ermetismului, poeziei obscure, inefabilului, «poeziei pure». De altfel, unele anticipări în această direcție există încă în tradiția talmudică, mahomedană, creștină. Întîlnim chiar *topos*-ul divinității indescriptibile, pentru care n-ar ajunge întreaga cerneală din lume, al inefabilului divin, ca și concepția scrierii *obscura, mystica* (de ex. *Hisperica Famina)*, în vocabular și limbaj abstrus, dificil, pentru care sînt necesare glosare și o adevărată hermeneutică [27].

Adrian MARINO

---

[22] Franz Dornseiff, *op. cit.*, p. 134.

[23] G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon* (Oxford, 1972), p. 323.

[24] cf. M.L.W. Laistner, *Thought and Letters in Western Europe A. D. 500 to 900* (London, 1931), p. 236; Luis Gil, *op. cit.*, p. 267 etc.

[25] Johannes Trithemius, *In Praise of Scribes. Das laude scripturorum*. Ed. with Introduction by Klaus Arnold, tr. by Roland Behrendt (Lawrence, 1974), pp. 82—83; Heinrich Fichtenau, *Mensch und Schrift im Mittelalter* (Wien, 1944), pp. 155, 164.

[26] cf. Jean Leclercq, *Aspects spirituels de la symbolique du livre au XII-e siècle*, in: *L'Homme devant Dieu. Mélanges... Henri De Lubec* (Paris, 1964), II, p. 72.

[27] Reinhold Köhler, *op. cit.*, p. 548; Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale* (Bruges, 1948), I, p. 119.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FILOSOFIA POSTSTRUCTURALISTĂ A LUI DERRIDA ŞI SOLUŢIILE CRITICII CONTEMPORANE

(1) Jacques Derrida reprezintă, în mişcarea filosofică poststructuralistă, una dintre personalităţile cele mai influente, dar şi cele mai controversate. Opera sa, plasată la interferenţa filosofiei cu semiotica şi psihanaliza, a alcătuit o componentă esenţială a teoriei textului în varianta tel-quel-istă, deşi relaţiile lui Derrida cu grupul de la „Tel-Quel", foarte strînse într-o primă perioadă, s-au răcit treptat[1]. *Compensativ, filosoful francez a ajuns să exercite o răsunătoare influenţă asupra criticii americane, declanşînd la Yale (unde i-a urmat lui G. Poulet în funcţia de profesor invitat) mişcarea deconstructivistă". Alături de «Reader response criticism» (teoria receptării), deconstructivismul reprezintă în clipa de faţă direcţia dominantă în critica americană. Grupul de la Yale, condus de foarte talentatul Paul de Man, a făcut şcoală şi a declanşat o opoziţie tot atît de violentă, pe cît de fanatic e devotamentul adepţilor — numeroşi —, care au început să cucerească poziţii în învăţămîntul universitar şi să domine chiar într-o organizaţie conservatoare cum e Asociaţia de limbi moderne (MLA), demonstrînd faptul că deconstrucţia e o avangardă în curs de clasicizare. Asupra acestei mişcări critice mă voi opri cu un alt prilej. Studiul de faţă îşi propune să clarifice rădăcinile filosofice ale deconstructivismului, adică să reconstituie, în liniile lor generale, poziţiile filosofice ale lui Derrida. Evoluţia lui Derrida pare vizibil marcată în ultimii ani de influenţa propriilor săi discipoli americani. Oricît de interesant ar fi însă deconstructivismul american, în care filosoful francez a recunoscut, probabil, un rezonator ideal (ce riscă tocmai de aceea, să primească valori de modelator), opera lui Derrida prezintă un interes ce depăşeşte sfera aplicaţiilor critice imediate pe linia unei teorii a textului, pentru că ea este, în esenţă, o încercare de a defini un nou model al gîndirii filosofice, paralel noului model al gîndirii ştiinţifice post-einsteiniene. În lucrările sale Derrida nu face apel la revoluţionarea modelului clasic al gîndirii europene pe care ştiinţa contemporană — fizica cuantică în primul rînd — a săvîrşit-o şi pe care orientările moderne ale logicii o asimilează şi o ordonează. Cu atît mai plin de consecinţe (metodologice şi filosofice) mi se pare efortul său de redefinire a gîndirii filosofice, efort neinfluenţat de (dar coincident cu) noua orientare a gîndirii ştiinţifice. Voi semnala de aceea coincidenţele care dovedesc participarea «deconstructivismului» lui Derrida la construirea unui nou model al gîndirii. Mă voi opri asupra primei perioade de creaţie a lui Derrida, mai precis asupra celor trei lucrări publicate în 1967, care au impus cu autoritate numele unui filosof de prim rang:* De la Grammatologie[2] (Despre gramatologie), *în punctul de plecare un eseu privind concepţia lui J.-J. Rousseau asupra relaţiei dintre scriere şi limbaj,* La Voix et le phénomène[3] (Vocea şi fenomenul), *subintitulat* Introducere în problema semnelor în fenomenologia lui Husserl *şi culegerea de studii* L'Ecriture et la différence[4] (Scrierea şi diferenţa).

(2) Prezentarea gîndirii lui Derrida[5] *pe baza lecturii paralele a lucrărilor din 1967 e motivată de mărturiile autorului privind relaţia «labirintică» dintre cele trei cărţi, care formează, împreună, un singur text. Într-un interviu acordat lui Henri Ronse, Derrida topeşte cele trei cărţi în ţesătura unei unice «operaţii textuale»:* «În ceea ce dumneata numeşti cărţile mele, pusă în discuţie în primul rînd e (...) unitatea „cărţii" considerată ca totalitate perfectă, cu toate implicaţiile

---

[1] Vezi, în acest sens, interviul acordat lui J.-L. Houdebine şi Guy Scarpetta, în *Positions*, 1972. Relaţiile cu grupul tel-quel-ist în studiul introductiv al Adrianei Babeţi şi al Deliei Sepeţean-Vasiliu la antologia „Tel-Quel" *Pentru o teorie a textului*, Bucureşti, Univers, 1980, antologie care cuprinde şi un capitol din lucrarea lui Derrida, *De la Grammatologie*.

[2] Toate trimiterile (sub *Gramm.*) se fac la ed. din 1974, Paris, Editions de Minuit.

[3] Utilizez traducerea lui David B. Allison, *Speech and Phenomena. And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston, Northwestern University Press, 1973 (sigla *Speech.*).

[4] Trimiterile (notate *Writing...*) se fac la traducerea lui Allan Bass, *Writing and Difference*, The University of Chicago Press, 1978. În completarea celor trei lucrări menţionate utilizez celebrul studiu al lui Drrida din 1968, *La Différence*, în traducera lui D. B. Allison (în *Speech...*) şi cele trei interviuri grupate în 1972 în volumul *Positions*, consultat în traducerea lui Allan Bass, *Positions*, The University of Chicago Press, 1981.

[5] Am evitat pînă acum termenul de *sistem*, pentru că poststructuralismul lui Derrida se opune, din pornire, ideii de sistemicitate, deşi se constituie în cele din urmă într-un sistem perfect coerent. Voi folosi deci termenul de sistem, procedînd însă aşa cum procedează Derrida în utilizarea unor termeni-cheie cum sînt «concept» sau «carte» — adică îl voi pune în ghilimele, scriere ce indică valoarea de citat a cuvîntului, implicînd jocul unei duble atitudini, de asimilare şi detaşare critică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unui asemenea concept»[6]. *Ca atare,* Scrierea și diferența *și-ar putea găsi loc între cele două părți ale* Gramatologiei *sau, invers,* Despre gramatologie *ar putea fi plasată în mijlocul volumului* Scrierea și diferența, *căci toate textele sale, consideră autorul,* «nu sînt decît comentariul propoziției (lui Husserl) despre labirintul semnelor, care e epigraful lucrării Vocea și fenomenul» ; *propoziția husserliană în discuție, devenită emblema operei lui Derrida, notează un caz tipic de autoreferențialitate — sau* mise en abîme *—, comentînd imaginea trecerii prin galeriile din Dresda, în care un tablou al lui Teniers reprezintă o galerie de tablouri, dintre care unul ar putea reprezenta o galerie de tablouri ș.a.m.d. De aceea, din galeria cu oglinzi a celor trei lucrări voi desprinde principalele obsesii ale lui Derrdda, care tind să se cristalizeze în «concepte».*

(3.1) Convingerea fundamentală din care ia naștere poststructuralismul lui Derrida este aceea că trăim în clipa de față «închiderea unei epoci» sau «închiderea metafizicii», *adică «închiderea» modelului clasic al gîndirii europene. Caracteristicile gîndirii epocii «închise» — în primul rînd logofonocentrismul ei — nu reprezintă o «eroare» filosofică sau istorică, «ci, mai degrabă, o structură necesară și necesarmente finită»*[7]. *În cele trei lucrări din 1967 sensul termenului de «închidere»* (cloîture), *incomplet clarificat, pare aproximat prin «încheiere» sau «sfîrșit» : capitolul I al Gramatologiei* (La Fin du livre et le commencement de l'écriture) *proclamă «sfîrșitul» unei epoci (aceea a «cărții») și «începutul» alteia (epoca «scrierii» sau a «scriiturii»). Aparenta sinonimie* închidere-sfîrșit *e depășită însă prin precizarea terminologiei într-un sens apropiat celui din științele contemporane. În interviul acordat lui H. Ronse, Derrida insistă asupra nonsinonimiei* închidere-sfîrșit : *ceea ce e cuprins în «închidere» poate dura la nesfîrșit, declară autorul* Gramatologiei ; *în ciuda titlului, capitolul* Sfîrșitul cărții și începutul scrierii — *afirmă explicit Derrida —* «anunță tocmai faptul că nu există un sfîrșit al cărții și nici un început al scrierii» *(Positions, p. 13), noțiunile de «sfîrșit» și «început» (sau «origine») vădindu-se a fi pure iluzii metafizice într-un univers al ne-limitatei deveniri.*

Termenul de «închidere», perpetuu aproximat de Derrida, mi se pare a deține în esență în gîndirea sa o semnificație similară celei definite cu claritate de un alt filosof contemporan — fizicianul Werner Heisenberg, în a cărui accepție o «teorie închisă» este caracterizată

1. din perspectivă interioară, prin «necontradicția ei internă» ;

2. din perspectivă exterioară, prin limita (externă) pe care o dau grupurile noi de fenomene, ce nu mai pot fi ordonate cu ajutorul conceptelor aparținînd acestei teorii[8]. *(Mecanica newtoniană, spre pildă, e o teorie închisă, necontradictorie, valabilă pentru universul accesibil experienței noastre senzoriale, chiar dacă nu mai e aplicabilă altor nivele ale realității, cum ar fi cel macro-cosmic sau cel subatomic).*

Domeniul «închis» asupra căruia se oprește, polemic, Derrida, îl alcătuiește întreaga filosofie europeană, de la Platon la fenomenologi și structuraliști. Ca și Socrate pentru Nietzsche, Platon inaugurează pentru Derrida desprinderea de un model al gîndirii ce caracterizează deopotrivă vechea Grecie și Orientul, model reprimat de raționalismul european al cărui limbaj filosofic se construiește pe baza logicii aristotelice. După cum vom vedea, filosofia europeană prezintă însă, în concepția lui Derrida, o serie de «breșe» prin care elementele reprimate de sistem se insinuează (printr-un fel de freudiană «întoarcere a refulatului») la nivelul textului, *inevitabil «fisurat» (ca-n cazul lui Hegel), sau se afirmă, parțial dar explicit, în opera lui Nietzsche, Husserl, Heidegger, considerați (alături de Freud în psihanaliză și Saussure în semiotică) precursori ai poststructuralismului.*

---

[6] *Implications,* în *Positions,* p. 3.

[7] *Freud și scena scrierii,* în *Writing...,* p. 197.

[8] W. Heisenberg, *Conceptul de «teorie închisă» în știința modernă a naturii,* în *Pași peste granițe.* Culegere de discursuri și articole, Studiu introd. și traducere de Ilie Pârvu, Buc., Ed. Politică, 1977 („Idei contemporane"), p. 88—89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(3.2.) Principalele trăsături ale ontoteoteleologiei[9] *ce caracterizează «epoca închisă" în discuție ar fi :*

(3.2.1) O metafizică a prezenței, adică «determinarea sensului ființei [sau a „ființei existentului"] ca prezență», *ceea ce comportă mai multe accepții sau subdeterminări ale conceptului de prezență : o accepție transcendentală, ca* eidos *(reală — adică etern prezentă — este* ideea *obiectului) ; o accepție substanțialistă (ca substanță / esență —* ousia) ; *o accepție temporală* (nun) ; *o accepție subiectivă (ca prezență la sine a conștiinței instituind subiectivitatea) ; în sfîrșit, o accepție intersubiectivă (coprezența sinelui și a Celuilalt,* Gramm., *p. 23). Presupoziția «prezenței» — consideră Derrida — ruinează chiar direcțiile moderne ale gîndirii, care se vor detronări ale metafizicii sau ale «ontologiei naive»: conceptul de* semn, *spre pildă, concept prin care semiotica încearcă, de un veac, să detroneze metafizica, nu e totuși lipsit de componente ale metafizicii prezenței, deoarece acceptă caracterul secundar, exterior, al semnificantului (inclusiv al scrierii în raport cu vorbirea) cee ce ar presupune preexistența* «unui adevăr sau a unui sens deja construit prin și în elementul logosului» *(ibid., p. 26). Semantica ar alcătui în cuprinsul semioticii un rest, o urmă a onto-teo-teleologiei, ca fiind studiul unei* «referințe la sensul unui semnificat imaginabil și posibil în afara oricărui semnificant» *(ibid., p. 107). Semnificatului transcendent îi corespunde un* «subiect transcendental» (Speech, *p. 82), care instituie semnul fără a fi el însuși implicat în procesul de semioză, rămînînd așadar o «prezență» detașată, în afara jocului.*

Metafizicii prezenței Derrida îi va opune, vom vedea, imaginea unui univers în perpetuă devenire ; *lumea lui Derrida nu «este», ci «se face» printr-un nelimitat joc al contrariilor, niciodată rezolvate într-o sinteză asemeni celei din dialectica* «speculativă» (Positions, *p. 44) a lui Hegel.* Relația *va lua locul substanței (subiectul însuși e văzut ca un* «sistem de relații» (Writing, *p. 227), într-o viziune — din nou — coincidentă celei din fizica contemporană.*

(3.2.2) O a doua trăsătură caracteristică epocii închise o constituie logofonocentrismul *ei. Credința în* logos («unitate a gîndirii și a rostirii» (Speech., *p. 74) e întemeiată de Platon și perpetuată în teologia medievală, care leagă* res *de* eidos, *obiectul fiind creat de ideea sa în logosul divin* (Gramm., *p. 22). Toate determinările* adevărului *sînt corelate instanței* logosului, *în care* «legătura originară și esențială cu sunetul (phoné) n-a fost niciodată ruptă» *(ibid., p. 21). Logocentrismul este așadar și un* fonocentrism, *în virtutea sistemului* «s'entendre-parler» *(ibid. p. 23). De aici, primordialitatea vocii, a cuvîntului rostit, asupra scrierii, concepută ca semnificant «exterior», secund, — primordialitate proclamată încă de Aristotel, pentru care sunetele emise de voce sînt simboluri directe ale stărilor sufletești, în vreme ce cuvintele scrise sînt doar simboluri ale cuvintelor rostite. Ca atare vocea, producătoarea primelor simboluri,* «se află în raport de proximitate esențială și imediată cu sufletul. Producătoare a semnificantului prim, ea nu e un simplu semnificant printre altele. Ea semnifică «starea sufletească» ce reflectă, la rîndu-i, lucrurile, prin asemănare naturală. Între ființă și suflet, între lucruri și stări sufletești va exista un raport de traducere sau de semnificare naturală ; între suflet și logos, un raport de simbolizare convențională. Convenția primă, cea care se raportează imediat la ordinea semnificației naturale și universale, se produce ca limbaj vorbit. Limbajul scris va fixa convenții, legînd între ele alte convenții» *(ibid. p. 22) și va apărea ca un semnificant secund, ulterior, sau — în interpretarea lui J.-J. Rousseau — ca un simplu* «supliment al cuvîntului (rostit)» *(ibid. p. 16). Caracterul «secundar» al scrierii în raport cu vorbirea e o consecință a reducerii conceptului general de scriere la forma particulară a* scrierii fonetice, *a cărei dependență de cuvînt e vizibilă. Scrierea fonetică, lineară și abstractă, se opune policentrismului (mitic al) pictogramelor, pe care sistemul lui Derrida tinde să le reabiliteze.*

---

[9] Din perspectivă poststructuralistă, întreaga istorie a filosofiei europene se suprapune devenirilor unei «ontoteoteleologii», iar opoziția — fundamentală — între materialism și idealism îi apare lui Derrida ca nonpertinentă, circumscrisă integral termenilor contrarii caracteristici «epocii închise». În interviul pe care i-l ia împreună cu Guy Scarpetta, J.-L. Houdebine, gînditor de orientare marxistă, subliniază antiidealismul și antisubiectivismul (real al) lui Derrida, invitîndu-l pe acesta să-și clarifice atitudinea față de logica materialist-dialectică. Pentru Houdebine, deconstrucția (înțeleasă ca o critică a metafizicii și a idealismului subiectiv) trebuie să întîlnească «inevitabil» textul marxist. Răspunsul lui Derrida ocolește însă ideea acestei coincidențe, afirmînd că-n materialismul dialectic *materia* tinde să devină un *«semnificat transcendent» Positions,* p. 60—61). Atitudinea față de materialismul dialectic a constituit, de altfel, unul din motivele îndepărtării lui Derrida de grupul de la «Tel-Quel».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(3.2.3) O a treia caracteristică esențială a epocii «închise» ar fi valoarea privilegiată a ideii de totalitate, — totalitate controlabilă prin gîndire. Conceptul de structură *vădește (apreciază Derrida în termeni nietzscheeni) preferențierea* formei *— apolinice — în detrimentul* forței *— dionisiace — (*Writing, *p. 4), preferențierea geometricului în detrimentul dinamicului. Într-o celebră comunicare intitulată* Structură, semn și joc în discursul științelor umaniste [10]*, Derrida meditează asupra istoricității conceptului de structură, înțeleasă ca o organizare centrată, raportată deci la «*un punct de prezență, la o origine fixă*». Istoria ideii de structură ar coincide cu o succesiune de substituiri ale centrului, care primește nume diferite* (eidos, telos, energeia ousia, aletheia etc.), *dar a cărui matrice rămîne în esență, ființa ca prezență. Centrul, care are dubla funcție de a face posibilă și de a închide structura, de a-i da organizare și, concomitent, de a-i limita liberul joc, comportă în sine un paradox : deși origine a structurii, scapă el însuși structuralității, se află în afara ei. Conceptul de structură centrală prezintă deci o «*coerență contradictorie*», ceea ce îi dezvăluie (consideră Derrida) natura reală : aceea de pură expresie a «*forței dorinței*» [11] în sens freudian. Conceptul de totalitate este așadar rezultatul și expresia nevoii (sau a dorinței) noastre de totalitate, strălucit reprezentată, spre pildă, în dialectica «speculativă» hegeliană ce operează conform unei logici a noncontradicției și tinde, prin momentul sintezei, la depășirea silogistică a contrariilor, la rezolvarea lor într-o totalitate integratoare* (Positions, *p. 44).*

O manifestare privilegiată a ideii de totalitate o reprezintă, în gîndirea epocii «închise», cultul cărții *în opoziție cu imaginea unui text continuu și descentrat. De aceea,* Despre gramatologie *începe proclamînd polemic apusul supremației cărții, iar imaginea pe care Derrida vrea să o dea cu privire la propriile-i cărți în interviul acordat lui H. Ronse este, după cum am văzut, aceea unei operații textuale continue* («În ceea ce dumneata numești cărțile mele, pusă în discuție în primul rînd e (...) unitatea „cărții" considerată ca totalitate perfectă» (Positions, p. 3).

În viziunea lui Derrida, modelul gîndirii epocii «închise» s-a constituit prin «reprimarea» termenilor opuși celor care au ajuns să definească trăsăturile dominante ale acelei epoci : textul *e reprimat de* carte, *forța e reprimată de* formă, *jocul — de* structură, scrierea *— de* voce, hieroglifa, pictograma *sau* mitograma *— de* scrierea fonetică, policentrismul mitic *de* liniaritate *etc. etc. Rezultatul e un model specific occidental, gîndirea orientală păstrînd o mai directă și mai fertilă relație cu mitul. «Reprimare» nu înseamnă însă suprimare. Termenii reprimați continuă să existe în umbra conceptelor dominante, — nu însă la nivelul sistemului, ci la nivelul «scriiturii» sau al «textului», care mărturisește involuntar și inconștient prezența conceptului ascuns. Atari mărturii la nivel textual sînt date spre pildă, de* metaforele textualității *(«țesătură» «întrețesere», «urzeală și bătătură» etc), a căror prezență obsesivă în textul lui Husserl subminează analiza fenomenologică* (Speech., *p. 111—113). Dacă originea filosofiei e legată de* «reprimarea istorică a scrierii, începînd cu Platon», *aceasta rămîne o* «reprimare eșuată» *— dovadă* «metafora scrierii, care bîntuie discursul european» [12] *și pe care Derrida o va analiza în textele lui Freud, insistînd asupra metaforei scrierii nonfonetice, adică asupra visului înțeles ca «hieroglifă»* (Writing, *p. 226—211). Aceeași prezență încifrată a termenului reprimat generează tipul de organizare labirintică a textului, adică înscrierea textualității în text prin structurare «în abis» (așa cum face Rousseau introducînd tema scrierii ca «supliment» [13] sau altfel spus, prin «invaginare».* (Positions *p. 46). În aceste mărturii ascunse în structura discursului sînt de căutat, consideră Derrida, premisele unei construcții conceptuale virtuale, care va putea fi actualizată numai după «deconstruirea» modelului gîndirii epocii «închise».*

(4) Deconstrucția (primul moment, deocamdată singurul posibil, al construirii noilor concepte) va opera așadar în interiorul modelului «închis», pe care tinde să-l aducă în stare de criză, activînd contradicțiile ascunse, latente, doar aparent rezolvate de sistem. Deconstructivismul nu proclamă «sfîrșitul» filosofiei, căci Derrida nu crede nici în «rupturi decisive», nici în «moartea filosofiei» (Positions, p. 24, 6).

[10] Comunicarea lui Derrida, inclusă ulterior în volumul *L'Ecriture et la différence*, a fost susținută în S.U.A., la simpozionul internațional «Limbajul criticii și științei umaniste», organizat în 1966 de John Hopkins Humanities Center, și a avut un uriaș ecou, declanșînd strălucita carieră americană a ideilor filosofului francez.

[11] *Structură, semn și joc...*, în *Writing...*, p. 278—279.

[12] *Freud și scena scrierii*, în *Writing...*, p. 196—197.

[13] *Gramm.*, p. 233 : tema suplimentului structurează, «*în abis, textualitatea însăși în textul lui Rousseau*», pentru că Rousseau «*inscrie textualitatea în text*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oricum, singurul limbaj disponibil este acela al modelului conceptual închis, situație constatată, ca o „criză» a limbajului, și în filosofia contemporană a științei. Heisenberg observa la rîndu-i supraviețuirea necesară a vechiului sistem de concepte în noile sisteme conceptuale ; „Chiar dacă limitele „teoriilor închise" sînt depășite, dacă se constituie un nou sistem conceptual corespunzător unui nou domeniu al experienței, totuși sistemul de concepte al teoriei închise formează o parte indispensabilă a limbajului în care vorbim despre natură (...) ; noi putem exprima rezultatele unui experiment numai prin conceptele unei teorii închise anterioare» [14].

Cum poate fi însă deconstruit modelul tradițional al gîndirii, operînd în interiorul *limbajului ce aparține acestui model ? Sau, altfel spus, care este* «strategia deconstrucției» ?

O primă observație se impune : deși vorbește constant de «limbajul» epocii închise, Derrida pune în permanență în opoziție limba *(ca* logos*) cu* textul, — *și această opoziție este una fundamentală. Textul înțeles ca «țesătură», «urzeală», «intretrețesere» etc., adică înțeles ca termenul unei* perpetue puneri în relație, *se opune limbajului ca* logos, *ca sistem dat de cuvinte clar definite, de cuvinte — concept, purtătoare ale unor sensuri inteligibile și stabile. Textul, termen al* «operațiilor textuale» *sau al* «transformărilor textuale» (Positions, *3, 33), textul continuu, opus cărții ca «totalitate»,* «textul general», *în raport cu care diversele scrieri sînt doar «cîmpuri» parțiale, istorice, transcende ordinea «conceptuală», «teoretică» sau «discursivă», și apare tocmai acolo unde* «discursul și ordinea sa (esență, sens, adevăr, înțeles, conștiință, idealitate etc.) sînt excedate» *(ibid. p. 59). Autoreferențialitatea textului (prin «mise en abîme» sau «invaginare»), autoreferențialitate trădată inconștient prin metaforele textualității care* «bîntuie discursul european», *vădește în fond tendința de suprimare a referentului extern, o tendință, i-aș spune, de «deconceptualizare». Statutul logic al conceptului, fixitatea logosului, este însă mai grav amenințată de intertextualitatea definitorie pentru textul prin natura lui «general» : orice nou «cîmp textual» se înscrie în textul general,* «în măsura în care există deja un text, o rețea de referințe textuale la alte texte, o transformare textuală în care fiecare așa-zis „termen simplu" e marcat de urma altui termen» *(ibid. p. 33) ; devine «termen», conceptul (care și-a anulat deja referentul) își dizolvă fixitatea determinată prin raportare la un sens transcendent, se lasă «țesut», «marcat» de alți termeni, perpetuu redefinit prin introducerea sa într-un sistem de relații.*

Operînd așadar în interiorul limbajului epocii închise, deconstrucția are ca teren de manifestare textul și operațiile textuale, prin intermediul cărora limbajul conceptual este adus în stare de criză. Strategia deconstrucției presupune un «dublu gest» sau o «dublă scriere» : de pe o parte, «a regîndi din interior, în cel mai fidel chip, genealogia structurată a conceptelor filosofice» *(deconstruindu-le la modul discursiv) ; pe de altă parte,* «a determina în același timp, — dintr-o perspectivă exterioară pe care filosofia n-o poate califica sau numi — cea ce această istorie a putut disimula sau interzice, instituindu-se pe sine ca istorie tocmai prin intermediul acestor întrucîtva motivate reprimări» *(Ibid. p. 6)*

Să urmărim, în etape succesive, realizarea practică a «dublului gest» deconstructivist, începînd cu

(4.1.) Deconstruirea *direct polemică (încă discursivă) a* vechilor concepte (filosofeme *sau* episteme).

Am semnalat deja (3.2.3.) deconstruirea conceptului de «structură centrată», *în a cărei* «coerență contradictorie» *Derrida citește expresia* «forței dorinței». *O valoare similară are într-un univers al purei, nelimitatei deveniri, conceptul de* origine absolută (arché), *care nu e decît conceptualizarea unui mit, expresia nostalgiei noastre pentru «vîrsta de aur»* (Gramm. *pp. 95. 305—308). Un alt concept deconstruit e acela de* semn, *a cărui definiție tradițională e marcată metafizic, după cum am văzut (3.2.2.), de exterioritatea semnificantului față de un semnificat transcendent, inclusiv exterioritatea scrierii față de vorbire.* «Ceea ce ar trebui deconstruit printr-o meditație asupra scrierii este așadar ideea de semn», propune *Derrida în* Despre gramatologie *(Gramm, p. 107—108), căci a* «restaura caracterul originar și nonderivativ al semnelor în opoziție cu metafizica clasică înseamnă, printr-un paradox aparent, a elimina în același timp un concept de semn a cărui întreagă istorie și al cărui înțeles aparțin aventurii metafizicii prezenței», *în vreme ce posibilitatea*

[14] W. Heisenberg, *Conceptul de «teorie închisă» în știința modernă a naturii*, în *Pași peste granițe*, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

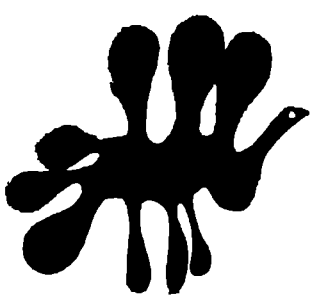
însăși a semnului e dată de «relația cu moartea» *sau de* «absența subiectului» (Speech. *pp. 51, 54 93).*

Odată cu semnificatul transcendent este deconstruit și conceptul de subiect transcendental. *Ca și semnul, subiectivitatea apare constituită* «ca raport al subiectului cu propria-i moarte» (Gramm. *p. 100). Afirmația dezvăluie rădăcinile fenomenologice ale gîndirii lui Derrida; în deconstruirea conceptului de subiect, filosoful francez va apela, de asemenea, la sugestii pornind din sfera psihanalizei, și va adînci categoriile transindividuale din filosofia lui Nietzsche. În studiul dedicat lui Freud,* «subiectul scrierii» *înțeles ca* «solitudine suverană a autorului» *e declarat nonexistent, căci* «subiectul scrierii e un sistem de relații între straturi» *(strat psihic, societate, lume etc.)* (Writing, *p. 226—227). Nici diferența* subiect/obiect *nu e una originară; întrebarea* «cine *diferă? sau* ce *diferă?*» *nu se poate pune, conceptele de* subiect *și* substanță *aparținînd unei metafizici a prezenței. În locul subiectului ce contemplă din afară o lume-obiect, Derrida propune imaginea nietzscheană a misterelor sau, (în analiza teatrului lui Artaud) a «festivalului» dionisiac, adică a coincidenței actor-spectator, a implicării subiectului în joc* [15], *a definirii lui în interiorul unui sistem de relații. În ciuda substratului nietzschean al demonstrației, poziția lui Derrida e din nou coincidentă cu aceea a științei posteinsteiniene, în care opoziția netă* observator *(extern) vs.* obiect observat *din fizica clasică e anulată* [16]. *În fizica atomică* «nu mai putem vorbi de comportarea particulelor independent de procesul de observație», «astfel încît împărțirea uzuală a lumii în subiect și obiect nu mai corespunde» [17]. *Fizica cuantică presupune — ca și «sistemul» lui Derrida — un observator al cărui dialog cu natura este* «purtat din interiorul naturii», «căreia îi aparținem și noi, participînd la construcția ei» [18]. *De aici noțiunea de* «observator participator» *aflat în relații de reciprocă implicare cu universul* [19]; *de aici și viziunea lui Niels Bohr asupra poziției observatorului în univers:* «În teatrul lumii noi nu sîntem numai spectatori, ci și actori» [20].

O modalitate specială de deconstruire a conceptelor este scrierea lor bifată sau «sous rature». *Încă lizibil sub ștersătură, concomitent articulat și anulat, termenul «sous rature» marchează* «ultima scriere a unei epoci. Sub trăsăturile ei se șterge rămînînd totuși lizibilă prezența unui semnificat transcendent». (Gramm. *p. 38). Ideea scrierii bifate pleacă de la Heidegger, care o formulase în* Zur Seinsfrage *pentru verbul* a fi — *scris* —, *eliminînd ființa ca semnificat transcendent:* «Faza determinării bifate e obligatorie pentru gîndire: trebuie gîndită diferența determinată ca diferență ontico-ontologică, apoi această determinare trebuie bifată. În felul acesta gîndirea *include* și *depășește* determinarea istorică» (Gramm. *p. 38—39).*

(Continuare în numărul viitor)

Ioana Em. PETRESCU



[15] *Teatrul cruzimii și închiderea reprezentației*, în *Writing...*, p. 243.

[16] Despre «*implicațiile dualiste ale științei moderne*» (preeinsteiniene), v. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Noua alianță. Metamorfoza științei*, trad. C. Bolco și Z. Manolescu, prefață Ionel I. Purica., Buc., Ed. Pol., 1984 („Idei contemporane"), p. 82.

[17] W. Heisenberg, *Imaginea naturii în fizica contemporană*, în *op. cit.* p. 12—120.

[18] Prigogine, Stengers, *Noua alianță*, p. 315, 389.

[19] Noțiune propusă de John Archibald Wheeler — v. Prigogine, Stengers, *Noua alianță*, p. 369. V. și cap. *Actori și spectatori*, p. 393—399.

[20] Apud Heisenberg, *art. cit.*, p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Cezar BALTAG

«Originea unui simbol prețuiește cît descoperirea unei dinastii de faraoni»
M. Eliade

1. Există în om o inepuizabilă nevoie de deschidere către o dimensiune aparte, către un orizont profund lăuntric, greu de atins, dar cu neputință de ignorat. A nu ține seama de acest nucleu constitutiv al ființei este un fapt deosebit de primejdios pentru om ca individ, dar și pentru lume, în general. Să plonjezi din cînd în cînd în adîncurile propriei, pentru a scoate din nou la suprafață acel primordial simbure de sens care instituie și susține în fiecare clipă universul — precum în acel mit arhaic al scufundării cosmogonice — este un act echivalent cu o perioadă de re-actualizare și re-însănătoșire a realului.

Scriu, așadar, ca să mă salvez *pe mine însumi și — iertată fie-mi hiperbola —* ca să încerc să salvez lumea. *Dacă poeții ar înceta să mai scrie, încrederea în Existență s-ar scurge și Infernul ar fi aproape.*

2. A doua întrebare se leagă inseparabil de prima. Cred, așadar, în forța spiritului și în capacitatea lui de a salva: de a salva planete, popoare, indivizi. Îmi aduc aminte de vechii greci, care și-au învins prin spirit învingătorii și au modelat astfel definitiv simțirea și gîndirea europeană. Cheia lumii nu e în mîinile celor ce o caută cu sabia, ci cu spiritul. Cred în puterea spiritului românesc, în deschiderea lui spre universal, în latențele nebănuite ale culturii și limbii române și mai cred că destinul nostru în lume — dar și destinul lumii, în definitiv — este indisolubil legat de însuși destinul limbii și culturii românești. Orice atingere adusă dimensiunii spirituale a unui popor (și ființei sale) este o gravă eroare universală, căci cine știe dacă nu cumva tocmai cultura acelui popor mai deține, potențialmente, soluția salvării universului. Dacă mă gîndesc, fie și numai la Mioriță, *răspund : lumea «se ține» și pentru că păstorul baladei noastre mai ține încă în mînă o «cheie a transcendenței», o cheie numai a lui.*

Florin MUGUR

Teribile întrebări ! Despre literatură. Despre credință. Răspunsurile ? Desigur, o estetică și o etică. Nu, nu am cum să fac față unor chestiuni atît de grave, decît încercînd să glumesc. Să spun, de pildă, în glumă, că scriu poezii pentru că sînt scurte. O dimineață de așteptare exasperată (lecturi, cafele negre, muzică, telefoane, strigăte ale trecătorilor, lătrături) poate fi răscumpărată de douăzeci de cuvinte notate în grabă, la sfîrșit, puțin după ce ai renunțat la orice speranță.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sau să spun, tot în glumă, că adevărul a murit de mult, iar eu nu fac decît să-i editez memoriile. Sau că m-am plictisit de cînd joc rolul mortului. Sau că modul în care unele dintre versurile mele își afișează tristețea e indiscret, impudic, nepoliticos : un om bine crescut trebuie să știe să-i arate lumii numai chipul său senin (care există, nu poate să nu fie !). Dar dacă eu sînt prost crescut, ce să fac ? Încerc să dreg ce se poate drege și mă străduiesc cu atîta insistență să fiu voios încît pînă la urmă, de oboseală, de istovire, de epuizare, mă apucă plînsul. De ce oare ? Doar universul pe care-l contemplu în versurile mele (cel de-al doilea război mondial, Auschwitz, Hiroșima, criza mondială, amenințările) e atît de voios ! De-a dreptul încîntător, nu ? Și apoi, dacă nu-mi place, n-am decît să mă uit în altă parte. În lună, de pildă. Dar ce văd, gîndindu-mă la Lună ? Văd — ca într-o mai veche emisiune de televiziune — o cameră mică, un divan, niște fotolii, scrumiere, țigări. În cameră stau de vorbă patru oameni care încearcă să pară degajați și nu prea izbutesc, care se chinuie să fie binevoitori, deschiși, comunicativi... Dar au cam treizeci de ani fiecare și arată de cincizeci. Chelii, riduri, ticuri. Și sînt cosmonauți. Unii au fost în Lună, alții or să se ducă. Niște savanți obosiți care vor (și nu prea) să ne amăgească, optimiști nevoie mare, permițîndu-și de dragul nuanțelor să mai și ofteze din cînd în cînd. Să spun că scriu pentru că eu sînt oftatul lor. În Lună am fost de nenumărate ori. Nici o ispravă. De altfel, chiar și acum, în momentul acesta, dactilografiez literă după literă tot în Lună.

Desigur, glumesc, altceva ce să fac ? Glumesc, s-a-nțeles ! Da, să trăiți ! — îmi răspund singur.

Dar acest milităresc «să trăiți» — care are un sens ! — mă pune pe gînduri. Astfel încît mă întorc și zic că lucrurile nu stau chiar așa. Nici măcar în glumă. Pentru că de trăit trebuie să trăim, asta e sigur. Altceva mai bun decît viața nu cunoaștem. Și nici altceva mai rău decît moartea nu știm. Viața — chiar cînd e obligatorie — tot obligatorie rămîne. Ea trebuie trăită. Iar moartea *nu* — repet : nu — *este obligatorie*. Ea este un fenomen trecător. Ne-am obișnuit cu el și trebuie să ne dezobișnuim. Omul nu s-a născut să moară, ci ca să trăiască. De-aceea scriu. În asta cred. În faptul că ființa umană, însă, trebuie să trăiască etern. Nu doar prin operă, ci și el, ca persoană. Da, cred în obligativitatea absolută a vieții. În caracterul neobligatoriu al morții.

Eram adolescent cînd mi s-a comunicat solemn că un mare gînditor, gîndindu-se și răsgîndindu-se, și-a tot pus întrebări, ce să fie omul, ce să fie existența, ce să fie frumosul, și a ajuns în cele din urmă, după ani și ani, la concluzia că *frumosul e viața*. S-a scremut un munte și... Pentru că gînditorul acela era într-adevăr un personaj uriaș, iar banalitatea propoziției mi s-a părut cutremurătoare. Ea chiar este astfel : cutremurătoare. Și propoziția. Chiar dacă desemnează numai genul proxim, nu și diferența specifică. Pe steagul meu, pe modestul meu steag personal stă scris chiar așa : *frumosul e viața*. Îmi citesc micul steag și rîd de platitudinea observației-concluzie. Îl recitesc și mă gîndesc că, la urma urmei, acesta e totuși adevărul, nu ?

Și iată că, renunțînd să glumesc, am devenit prea serios și folosesc vorbe mari. Vorbesc de un steag al meu, al versurilor mele. Acest steag, oricît de modest, nu există. Poate doar... Da, poate doar ca în acel muzeu al războiului și al victimelor lui... Se aflau acolo treizeci și nouă de steaguri, steagurile tuturor națiunilor ai căror reprezentanți au fost asasinați în lagăre de hitleriști. Pe locul celui de-al patruzecelea steag se afla o mică placă de bronz pe care scria că au fost uciși de Hitler, în mod mîrșav, zeci de mii de țigani — onorată să le fie memoria ! — iar acea plăcuță de bronz în amintirea țiganilor asasinați ține loc de steag. Pentru că nu există un steag al țiganilor... Să spun că pe mica placă de bronz (imaginară) ce ar trebui să amintească de mine aș grava cuvintele *viața obligatorie*. De asta scriu, în asta cred : în obligativitatea absolută a vieții. Am mai spus-o, da. Deci unei banalități — *frumosul e viața* — îi adaug încă una : *viața e obligatorie*. Și mă mulțumesc cu atît. Poate că e puțin. Chiar ? Mă întreb, dar (vorba dramaturgului) cine-mi răspunde ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SAECULUM

«O SCRISOARE PIERDUTĂ» CENTENARĂ

Arta narativă a «Scrisorii...»

«Să stau în cămașă, cu picioarele goale, tolănit într-un port din miazăzi, și să țin trecătorii de vorbă cu povești», îi spunea odată Caragiale lui Paul Zarifopol, conturînd în acest mod un imaginar paradis al existenței ; *«și cred* — continuă criticul — *că închipuirea lui era atunci, ca mai totdeauna, exactă. De porturi n-a avut parte, dar de cafenele destul»*.

Plăcerea de a povesti a lui Caragiale, care îl atașează unei familii larg reprezentate în cadrul literaturii noastre, n-a așteptat, pentru a-și găsi cîmp de expresie artistică, epoca mai tîrzie a nuvelelor, de la *Hanul lui Mînjoală* la *Kir Ianulea* și *Calul dracului*. Amintita înzestrare a scriitorului a ieșit în evidență încă din vremea comediilor, dar s-a manifestat într-un chip aparte, dictat de condițiile genului dramatic : prin intermediul personajelor. Este greu de aflat, în literatura lumii, un dramaturg ale cărui secvențe narative să poată concura, cantitativ și mai ales calitativ, cu acelea ale lui Caragiale. Faptul n-a scăpat exegeților săi, începînd cu Paul Zarifopol, care ilustra prin *«culoarea narativă»* a unor pasaje modernitatea artei scriitorului, deschiderea viziunii lui clasice spre plasticitate și pitoresc, continuînd cu Pompiliu Constantinescu (care observa că, înainte de a-și scrie nuvelele, Caragiale *«a dovedit că stăpînește, fragmentar și dialogic, și instinctul de povestitor»*), mai apoi cu criticii zilelor noastre, între care V. Mîndra și Valentin Silvestru au acordat chestiunii o atenție deosebită. Reținînd sugestiile autorilor menționați, noi abordări ale temei rămîn mai departe posibile și atrăgătoare. Una dintre ele se poate încerca prin deschiderea mai largă a unghiului teoretic.

Folosirea frecventă a grefelor narative corespunde, în primă instanță, unei trăsături a clasicismului caragialian : voinței dramaturgului de a păstra unitatea de cadru. Ceea ce se petrece, în *O scrisoare pierdută*, în tabăra lui Cațavencu nu ni se arată, ci doar ni se povestește: *«Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose»* (Boileau). Intervine aici și așa-numita lege a proporției inverse, formulată de teoreticienii genului dramatic, care exprimă raportul dintre durata reală a expoziției și durata fictivă a întregii acțiuni. Restrîngerea acesteia din urmă, potrivit cerințelor unității de timp, produce o extindere corespunzătoare a expoziției (Jacques Scherer, *La dramaturgie classique en France*, Paris, 1959, p. 118). În cadrul *Nopții furtunoase*, expoziția ocupă aproximativ un sfert din întinderea totală a textului ! Numai după fixarea minuțioasă a reperelor inițiale se declanșează acțiunea propriu-zisă, care poate include oricîte surprize sau complicații, dar are deja asigurată condiția epuizării rapide. Să adăugăm că, după opinia noastră, amintita lege a proporției inverse nu acționează numai în partea introductivă. Momente «expozitive» (adică evocatoare, reconstitutive) sînt distribuite și pe parcurs, și ele devin — paradoxal — cu atît mai necesare, cu cît materia reprezentării directe este supusă unei concentrări mai riguroase. Un alt lucru care nu trebuie dat uitării, mai ales cînd vorbim despre Caragiale, este nevoia de claritate. *«Și să pregătești terenul»*, formula scriitorul, în amurgul vieții, unul din imperativele tehnicii lui teatrale. *«Să-i vorbești* (spectatorului) *de Tache, de Mache, și cînd apar aceștia pe scenă, să-și zică plin de satisfacție : Iată-l ! Acesta-i*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tache ! Îl cunosc eu prea bine !» (Horia Petra-Petrescu, *I. L. Caragiale intim*, în *Amintiri despre Caragiale*, Bucureşti, 1972, p. 150). În *Noaptea furtunoasă*, *«Tache»* se numise Rică Venturiano ; în *O scrisoare pierdută* — Nae Cataveneu. Ambele personaje ilustrează, prin modul atent şi prelungit în care li se pregăteşte intrarea în scenă, o însemnată funcţie a secvenţelor narative.

Un pas mai departe, o constatare la îndemîna oricui priveşte marea diversitate a structurii acţiunilor povestite, sesizabilă sub multiple aspecte. Ca amploare, ele ajung uneori să acopere pagini întregi, dar se pot restrînge şi la o singură propoziţie, ca o piatră lustruită de îndelungata curgere a apelor : *«Mă cunoaşte conul Zaharia de la 11 fevruarie...» ; «familia mea de la patuzsopt în Cameră...»*. Prin gradul implicării lor în conflict, sinonim cu cantitatea de informaţie obligatorie, povestirile pot fi mai mult sau mai puţin «la obiect» ; unele au, în chip vizibil, nu funcţia de a informa, ci aceea de a tergiversa, de a destinde etc. Prin relaţia pe care o stabilesc între emitent şi receptor, naraţiunile exprimă un anumit raport social, reflectat deopotrivă în modul de a povesti al celui dintîi şi în modul de a asculta al celuilalt. Două întrebări se ivesc nemijlocit : «Cine povesteşte ?» şi «Cine ascultă ?» În *O scrisoare pierdută*, personajul cel mai «ascultător» e, de bună seamă, prefectul judeţului ; el îi ascultă, rînd pe rînd, pe Pristanda, pe Trahanache, pe Zoe, pe Cetăţeanul turmentat, pe Dandanache, dar de povestit el însuşi nu povesteşte nimic, nimănui şi niciodată. O judicioasă observaţie a lui Pompiliu Constantinescu este aceea că, la Caragiale, politicienii sînt discursivi, iar mahalagiii narativi. Desigur. Dar în orice politician doarme un mahalagiu ; dacă acesta din urmă se trezeşte, el începe să povestească. Agamiţă Dandanache devine aici un exemplu elocvent. Deosebiri se remarcă, în fine, în poziţia naratorului faţă de acţiunea evocată : el poate fi un participant sau doar un martor al acesteia ş.a.m.d.

Cum spuneam, o mare diversitate a structurii. Mai presus de aceasta, ceea ce se cuvine subliniat este condiţia specifică a inserţiilor narative în textul unor opere destinate scenei : aceea de a se situa la intersecţia a două genuri literare, cel epic şi cel dramatic, şi de a se supune aşadar unei exigenţe mixte. Interesul analitic pe care îl trezesc aceste naraţiuni aparţine, în chip precumpănitor, «impurităţii» lor structurale. O lege a genului epic, căreia limba eroilor lui Caragiale ne permite să-i dăm o expresie lapidară, cere ca orice naraţiune să aibă tensiune şi soluţiune. Naraţiunile incluse într-o operă dramatică ne surprind în schimb printr-o trăsătură opusă, rezumabilă prin formula «tensiune fără soluţiune». Să încercăm a deslui, în povestirile *Scrisorii pierdute*, verigile clasice ale naraţiunii : expoziţie — intrigă — dezvoltare — punct culminant — deznodămînt. Vom observa, aproape întotdeauna, că una dintre ele lipseşte... Vom observa de asemenea că aproape toate relatările sînt «incomplete», adică relevă un deficit informaţional exact în punctul de interes maxim. Dar tocmai această «invaliditate» epică este cea care le asigură eficienţa de ordin dramatic !

Prima naraţiune a *Scrisorii pierdute*, şi totodată cea mai întinsă, putînd deci servi ca model dezvoltat al celorlalte, îi aparţine lui Pristanda (act I, scena I). De remarcat că, la fel ca în *Noaptea furtunoasă*, prima ridicare a cortinei are loc pe întreruperea unei naraţiuni : Pristanda a fost nevoit să-şi reteze povestirea, pentru că cineva (nu spun cine, persoană *neinsemnată)* i-a adus prefectului *Răcnetul Carpaţilor*, iar Tipătescu n-a rezistat tentaţiei de a-l deschide, spre a afla cu ce *«delicateţuri»* îl mai tratează Cataveneu în gazetă. «Tipătescu : *Dar în sfîrşit, las-o asta ! lasă-l să urle ca un cîine !* Pristanda : *Curat ca un cîine !* Tipătescu : *Începuseşi să-mi spui istoria de aseară»*. Poliţaiul reia naraţiunea, dar foarte curînd o pierde pe drum, deviind spre problema, mult mai acută pentru el, a «fameliei» şi «renumeraţiei». Şi — fapt notabil — nici prefectul nu-l readuce «la cestiune», ci îl împinge spre o nouă deviere : delicata problemă a steagurilor. Rolul caracterologic al episodului e limpede pentru oricine. Dar nu trebuie pierdut din vedere nici rolul lui compoziţional, care ţine de tehnica suspensiei : ni s-a făgăduit *«istoria de aseară»* şi ni se oferă cu totul altceva! Numai plictiseala lui Tipătescu, sătul de la o vreme de aritmetica naivă a poliţaiului, va pune capăt digresiunii şi va restaura ordinea narativă : *«Spune odată istoria de-aseară, că mă grăbesc»*.

Povestirea lui Pristanda se compune din trei secvenţe : prima şi a treia pur narative, de dimensiuni riguros egale (cîte 15 rînduri în ediţia de *Opere*, I, *Teatru*, ESPLA, 1959), cea din mijloc —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dialogată. Secvența primă întregește cu noi date portretul polițaiului, al cărui zel profesional îl face să respingă dulcioasele îndemnuri ale soției *(«Nevasta zice, pardon: „Dezbracă-te, Ghiță, și te culcă"»)* și să doarmă îmbrăcat în uniformă, păstrîndu-și chiar chipiul pe cap, deși la trezire urmează să se schimbe în haine civile și să plece... la datorie. Asupra «sincerității» acestei părți din narațiune rămîne să meditățm în continuare. Notabilă e mai ales încheierea secvenței, prin ceea ce s-ar putea numi «instalarea privitorului», în speță cățărarea lui Pristanda pe gardul casei lui Cațavencu: *«Eu, cu gîndul la datorie, ce-mi dă în gînd ideea? zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică... și binișor, ca o pisică, mă sui pe uluci și mă pui s-ascult: auzeam și vedeam cum v-auz și m-auziți, coane Fănică, știți, ca la teatru»*. Frază prin care acțiunea povestită dă senzația că se revarsă în scenă, traducînd astfel o însușire eminentă a narațiunilor caragialești în ansamblu: darul de a vizualiza împrejurările evocate, de a sparge prin relatarea lor cadrul închis al scenei.

Secvența medie are ca scop prezentarea sumară a decorului *(«Jucaseră stos [...] Jocul era pe isprăvite... și fumărie de tutun... ieșea pe fereastră ca de la vapor»)* și enumerarea personajelor, respectiv a participanților la partida de cărți din casa lui Cațavencu: dăscălimea, Ionescu, Popescu, popa Pripici, d. Tăchiță, Petcuș, Zapisescu, *«toată gașca-n păr»*. Prin caracterul ei dialogat secvența exprimă implicarea mai vie a ascultătorului, interesul crescînd al acestuia: «Tipătescu: *Și Cațavencu mă-njura?* Pristanda: *Grozav, coane Fănică, pe guvern și pe dv... și-și număra voturile.* Tipătescu: *Dăscălimea, popa și moflujii»*. Odată fixate, cu multă atenție, toate elementele introductive, iată-ne ajunși la miezul narațiunii, care îi ocupă integral secțiunea a treia: *«Da să vedeți ce s-a-ntîmplat... coane Fănică. Din vorbă-n vorbă, Cațavencu zice: „Mă prinz cu d-voastră că o să voteze cu noi cine cu gîndul nu gîndiți, unul pe care contează bampirul — și acolo, pardon, tot bampir vă zicea — pe care contează bampirul ca pe Dumnezeu... și cînd l-om avea pe ăla, i-avem pe toți... la ascultați scrisoarea asta"... și scoate o scrisorică din portofel... „la ascultați..." Diavolul de popă n-are de lucru? se scoală repede de la joc și zice: „Să mă-ngropi, sufletul meu, Năică, nu citi... stăi, s-o ascult și eu... să-mi aprinz numai țigara...". Și, coane Fănică, se scoală, de la joc, aprinde chibritul, trage din țigară și vine să arunce chibritul aprins pe fereastră drept în ochii mei... Mă trag înapoi, alunec de pe uluci și caz pe maidan, peste un dobitoc, care pesemne trecea ori ședea lîngă uluci. Dobitocul începe să strige, toți din casă sar năvală la fereastră; eu, cum căzusem, mă ridic degrabă, o iau piuliș pe lîngă uluci și intru în curtea primăriei»*. O frază mai încolo, răspunzînd unei întrebări a ascultătorului, vine să fixeze deznodămîntul, căderea cortinei — *stricto sensu* — la sfîrșitul spectacol de «teatru în teatru»: *«M-am mai întors eu, dar închiseseră ferestrele și lăsaseră perdelele»*. După cum se observă, narațiunea lui Pristanda, amplă, sistematică și viu colorată (de neuitat e figura popei Pripici, omul voluptăților conjugate, care nu se îndură să asculte citirea scrisorii pînă nu trage mai întîi din țigară), posedă mai toate vergile: are expoziție, intrigă, dezvoltare, deznodămînt, are chiar și un prolog. Lipsește din ea un singur lucru, acela însă esențial: lipsește punctul culminant. Este o carență al cărei sens îl cunoaștem. Vorba noastră dinainte: *tensiune fără soluțiune.*

Verificarea funcționării principiului în cadrul celorlalte narațiuni ale piesei nu va mai pretinde aceeași insistență. Va fi suficient să ne fixăm atenția doar asupra unor note specifice. Narațiunea lui Trahanache (act. I, scena IV) are un curs consecvent dialogat, marcînd totodată — în raport cu precedenta — o mult mai strînsă implicare a receptorului. Tipătescu, potrivit indicațiilor de mișcare și expresie ale autorului, ne apare rînd pe rînd *«turburat»*, *«de abia stăpînindu-și emoția»*, *«turburat rău»*, *«în culmea agitației»*, *«plimblindu-se înfuriat»*, *«cu pumnii încleștați»*, *«turbat»*, *«fierbînd mereu»*, iar la urmă de tot *«amețit»*. Proporțional crește și cota contrastului dintre ascultător și povestitor, acesta din urmă definindu-se prin candoare și placiditate. Raportul social al conlocutorilor se traduce sugestiv prin folosirea intermitentă de către Trahanache a unei metode bonom-euristice: *«Azi dimineață, pe la opt și jumătate, intră feciorul în odaie — nici nu-mi băusem cafeaua — îmi dă un răvășel și-mi zice că așteaptă răspuns... De la cine era răvășelul?»*; sau, ceva mai încolo: *«vede mișelul că n-are încotro, și-mi scoate o scrisorică... Ghici*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a cui și către cine»? Narațiunea lui Trahanache, aparent, are tot ce-i trebuie: primirea răvășelului (expoziția), textul acestuia (primul element al intrigii: *«în interesul onoarei d-voastre de cetățean și de tată de familie»*), indecizia inițială a venerabilului *(«să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc... ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e și ăsta»)*, vizita la Cațavencu (cu *«delicateturile»* introductive, apoi o creștere importantă a tensiunii: *«că, de damele — zice»*), în fine textul însuși al scrisorii pierdute, a cărui debitare din memorie *(«Am citit-o de zece ori poate: o știu pe dinafară! ascultă»)* înscrie punctul culminant al narațiunii și, totodată, o culme a efectului comic. Lui Tipătescu i se explică, prin grijului paranteze didactice, tîlcul propriei sale scrisori: *«Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seara). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aștept depeși de la București, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aștepta, prin urmare, și vino tu (adică nevastă-mea, Joițica), la cocoșelul tău (adică tu), care te adoră, ca totdeauna, și te sărută de o mie de ori, Fănică»*. Detalii îndestulătoare, am zice, și totuși ceva rămîne în suspensie: deznodămîntul lipsește sau, oricum, e disparent. Cum s-a încheiat convorbirea dintre Trahanache și Cațavencu? Ce replică e de așteptat din partea *«prezidentului»*? Iată întrebări ce rămîn fără răspuns, pentru că finalul relatării venerabilului a fost «bruiat» de reacția lui Tipătescu: *«E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect»*.

Narațiunea Cetățeanului turmentat (act. I, scena VII) se situează, sub un anumit aspect, la antipodul celor de pînă acum. Povestirile anterioare realizau pe deplin condiția convergenței dialogului: naratorul și ascultătorul se cunoșteau între ei, aveau anumite interese comune, transferul de informație se efectua așadar firesc, pe baza dorinței povestitorului de a transmite un fapt și a celuilalt de a-l cunoaște. În cazul narațiunii Cetățeanului turmentat aceste trăsături sînt contrazise în totalitate. Cetățeanul e un străin atît pentru Tipătescu, cît și pentru Zoe, și e un ins hotărît să-și păstreze anonimatul *(«Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 fevruarie»)*; apariția lui se produce intempestiv, cînd cei aflați în scenă îl așteaptă pe Pristanda; în sfîrșit, starea de ebrietate a personajului mărește senzația incongruenței, răsfrîntă în reacțiile celor doi ascultători. Un fapt esențial, deși uneori trecut cu vederea, este acela că omul a venit ca să afle pentru cine votează, nicidecum ca să anunțe găsirea scrisorii. Narațiunea pe această temă se ivește incidental, ca o paranteză explicativă *(«Să vezi d-ta cum de a devenit la băutură...»)* și se amplifică apoi din pura plăcere a povestirii. Deficitul de informație apare aici sub o formă inedită. Narațiunea Cetățeanului, deși neintenționată, «neprogramată», e — în felul ei — completă, dar e totodată inutilă: sporul de informație pe care, la un moment dat, îl făgăduia nu se confirmă și, la sfîrșitul relatării, ne găsim practic în aceeași situație ca și înainte de începerea ei. Sau, mai exact, datele noi pe care Tipătescu și Zoe le află din gura Cetățeanului sînt, pentru ei, indiferente: cunoașterea traseului parcurs de scrisoare înainte de a ajunge în mîinile lui Cațavencu nu contribuie cu nimic la soluționarea problemei. O informație goală de interes e sinonimă însă cu deficitul de informație. Narațiunea Cetățeanului deșteaptă o iluzie, pentru ca tot ea, în scurt timp, să o destrame.

Narațiunile actului I (dintre care am omis-o pe a Zoei, de departe cea mai scurtă — ceea ce arată că, în unele situații, concizia nu displace femeilor) conturează laolaltă o «temă cu variațiuni». Abordînd succesiv o temă comună, fiecare instrument îi adaugă noi elemente și năzuiește a întregi melodia, dar aceasta rămîne mereu suspendată. Tema scrisorii revine în actul IV, prin narațiunea lui Dandanache, de astă dată însă nu se mai împiedică, ci e dusă cu brio pînă la capăt: *«De colea pînă colea... giri-mîr... a trebuit, conița mea, să ședeze și tranc! depesa aiți, neicusorule...»* Dar scrisoarea evocată în narațiunea lui Dandanache e, să nu uităm, *o altă scrisoare*, și povestea însăși reprezintă o *parodie*, în sensul originar al termenului, adică un «cîntec paralel». Parodia reface, cu schimbări neesențiale, datele precedente ale acțiunii; scrisoarea e acum opera unei femei, iar pierderea ei imputabilă neglijenței unui bărbat. *«Alte măști, aceeași piesă / Alte guri, aceeași gamă...»* Vrednic de subliniat e faptul că cea mai completă narațiune a comediei nu e percepută astfel de către ascultătorii ei, îndeplinind așadar și ea, din amintitul unghi de vedere, condiția deficitului de informație: «Tipătescu: *Dar nu ne-ai spus*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sfîrșitul istoriei... scrisoarea. Zoe : *Da, scrisoarea...* Dandanache : *Care scrisoare ?* Tipătescu : *Scrisoarea becherului...* Dandanache : *Care becher ?* Zoe (nervoasă) : *Persoana însemnată ...scrisoarea... de amor... arma d-tale politică cu care te-ai ales...* Tipătescu : *Scrisoarea pe care voiai s-o publici în „Războiul", dacă nu...* Dandanache (aducîndu-și în sfîrșit aminte) : *A da ! scrisoarea... da... am prițeput...»* De ce înțelege atît de greu Dandanache obiectul curiozității Zoei și a lui Tipătescu ? Nu doar pentru că e uituc sau amețit de clopoței, ci pentru motivul, mult mai puternic, că socotise subiectul epuizat. Suplimentul de informație oferit de el la cerere e menit să sporească, prin analogie, starea de panică a celor de față : onestul Dandanache, triumfător, nu restituie scrisoarea ; la ce ne putem aștepta din partea înfrîntului Cațavencu ? Spuneam despre narațiunile actului I că se înscriu sub formula *tensiune fără soluțiune*. În narațiunea lui Dandanache intră în joc un nou mecanism : soluțiunea mărește tensiunea !

Întrebat de un ziarist, prin 1890, în ce epocă i-ar fi plăcut să trăiască, Caragiale a răspuns : *«Pentru trecut, în nici una ; pentru viitor, în una cît s-ar putea mai îndepărtată»*. Nu putem ști dacă, pentru Caragiale, epoca noastră e destul de îndepărtată. Știm în schimb că scriitorul e, pentru noi, nespus de apropiat. Cine ar crede că de la premiera *Scrisorii pierdute* au trecut, iată, o sută de ani ? Puterea magică a artei ne face să uităm acest lucru, să ni se pară că faptele s-ar fi petrecut ieri-alaltăieri, de nu cumva poate chiar aseară. Te rugăm frumos, nene Iancule : mai spune-ne o dată istoria de aseară !

Ștefan CAZIMIR

Recursul la umor

«Paradoxal, dar nevoia de teatru e tocmai nevoia de viață adevărată, pe care o înțelegi pînă în ultimele consecințe. Teatralitatea e tot ce poate fi mai îndepărtat de ideea de teatru» (Teodor Mazilu)

«Cruzimea» tratamentului ironic aplicat de Caragiale «umbrelor» care desenează într-un dans derizoriu și bezmetic o lume cuprinsă de isteria Nimicului, supusă presiunii dizolvante a inautenticului și (auto)mistificării inconștiente, constituie, se pare, sursa primordială a actualității unei opere ale cărei semnificații nu vor putea fi epuizate de pluralitatea exegezelor literare și a lecturilor scenice.

Căci incisivitatea privirii permite radiografierea unor *stări* reprezentative atît în sens istoric sau social, cît și psihologic, dînd posibilitatea extragerii unor sensuri care, depășind pericolul fixării într-un cadru social-istoric strict delimitat, se înscriu în contextul mult mai generos și mai stimulator al universal-umanului.

Generozitatea viziunii caragialiene vine, paradoxal, tocmai din aparenta sa «nemilă» față de ipocrizia și voluptatea unei căutări grotești ce își falsifică fără încetare obiectul : esența umană. Absența identității, a unei conștiințe de sine obiectivată și reflectată într-un model al lumii se constituie ca o consecință a lipsei de coerență și, în ultimă instanță, de conținut (valoros, deci autentic) omenesc a unei existențe terorizate de amenințarea — obscură dar nu mai puțin implacabilă — unui mecanism social represiv — dereglat. Pîndit de același pericol al *inautenticității*, mecanismul își face simțită prezența prin intermediul jocului politic măsluit, bazat pe «autoritatea incontestabilă» a cuvîntului scris. Manipularea conștiinței destructurate, refuzînd cunoașterea de sine și neaderînd la valorile adevărate ale vieții devine astfel o simplă «comédie».

Antrenată de pulsiunile cele mai joase ale instinctului de parvenire cu orice preț, această lume urîtă cuprinsă de frisonul grotesc al scandalului și distrugerii *«trăiește»* frenetic iluzia ieșirii din anonimat. Privindu-se în oglinda strîmbă a amăgirii, oamenii se înverșunează să-și afirme superioritatea, încearcă să-și impună prin mijloace detestabile puncte de vedere discutabile atît sub aspectul coerenței cît și sub acela al unui posibil contact cu realul. Incapacitatea trăirii adevărate se traduce într-o exacerbare vană a instinctului de posesiune (ce-și află satisfacerea într-o penibilă autodevorare) : *a avea* devine sinonimul lui *a fi*. Individul nu se mulțumește să posede obiecte, iubiri pierdute și regăsite, amiciții de circumstanță aducătoare de venituri sigure *(«Trai neneacă pe banii lui Traha-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nache»), el este obsedat de ideea de *a avea ultimul cuvînt* în orice situație, de a manevra deci, de la înălțimea poziției sale politice intangibile și inamovibile mințile necoapte și destinele uniforme ale unei mase amorfe *(«moftologii»)* de gogomani din care *«el e cel dintîi»*... Mimînd existența cu o superioară *«autoritate»* el își travestește nimicnicia în febrilă activitate (verbală !) dedicată prosperității și progresului (personal) cu orice preț — în ierarhia socială.

Proliferarea aberantă a cuvintelor este deci expresia unui raport de dominare a ființei de către textul scris, ce determină destinul cu autoritatea unui mit (moftologic !). Labilitatea existențială și individuală se manifestă însă și la nivelul strategiei cuvîntului : raporturile de dominare se schimbă în funcție de cel care posedă la un moment dat *parola* (Tipătescu o domină pe Zoe ; Cetățeanul turmentat pe Cațavencu ; Cațavencu pe Tipătescu ; Farfuridi pe Brînzovenescu ; Tipătescu, Zoe, Trahanache pe Cațavencu ; Zoe, Tipătescu, Cațavencu pe Cetățeanul turmentat, Farfuridi și Brînzovenescu ; Trahanache pe Cațavencu — și în subtext pe cei doi amanți «nefericiți», și Agamiță Dandanache pe toți. Pentru ca în clipa imediat următoare raportul să devină invers, într-o alternanță ce exclude surpriza, indivizii fiind interșanjabili).

Biletul, scrisorica (de amor, de șantaj), depeșa guvernului, ziarul, sînt «miticele» întrupări ale unei autorități relative mînuind traiectorii nesigure ce au ca punct terminus *închipuirea* succesului și a superiorității.

Autoritatea *«documentului»* vine poate și din convingerea că *«vorbele se duc, cele scrise rămîn»*. De aici curiozitatea avidă de senzații tari, pe care numai *politicul* sau *eroticul* (adulterin) — devenit politică — le mai pot furniza. Dincolo de banalitatea și mahalagismul conținut al scrisorii de amor trimisă de prefectul județului soției venerabilului prezident, de superfluitatea dezvăluirii publice a unei legături nelegitime cunoscute de toată lumea, se conturează posibilitatea animării existenței cenușii și vulgare a unui tîrg sufocat de monotonia *nimicului* ce din cînd în cînd mai *mișcă*. Ceea ce rămîne deci, nu este atît cuvîntul, cît *«ocaziunea fericită»* a iscării unui scandal a cărui convertire finală în petrecere reflectă lipsa de relief a trăirii mincinoase, mereu egală cu ea însăși, în marginea unei realități refuzate în numele unor (alte) imaginare evidențe.

Luciditatea ironică necruțătoare descoperă întreaga tragi-comedie a unor *«oameni»* care nu pot nici trăi, nici deveni, întrucît își organizează întreaga existență pe un plan imaginar, unde *dorința de a fi* este echivalată *voinței de putere*. Irealitatea acestor reprezentări despre un sine virtual dominator își caută un punct de sprijin în *«politică și delicatețuri»*.

Surescitarea nervoasă ce însoțește peripețiile pierderii și regăsirii *scrisorilor*, precum și neprevăzutul război al *textelor* (un surogat al luptei pentru supremația politică și amoroasă) creează senzația unei mișcări în planul acțiunii și al existenței. Stupiditatea, lipsa de sens, incoerența, aglomerarea cuvintelor scrise, citite, rostite, mimate, hora dementă a hîrtiilor și vorbelor *vînate* sau *în luptă* cu oamenii (discursurile imbecile, scrisorile, biletele ocazionale, depeșele guvernamentale sau anonime), redundanța și retorismul ilimitat al rostirii și al gestului sînt tot atîtea semne ale exasperării și neputinței de a fi. Repetarea deformată și denaturantă pînă la schimonosire bufonă a *«actelor»* și situațiilor anulează în cele din urmă ideea de progresie, devenirea.

Inconștient de ceea ce este sau de ceea ce vrea cu adevărat, personajul caragialian nu reușește nici să-și verbalizeze ideile, proiectele sau sentimentele. Limbajul nu se mai constituie într-un discurs al Subiectului, comunicarea cu sinele și cu lumea este blocată. Subiectul nu mai are capacitatea de *«producere a unui discurs»* (Paul Ricoeur) și cu atît mai puțin a unor evenimente. Insistența recurgerii la cuvinte vine tocmai dintr-o necesitate obscur resimțită ca atare de afirmare a Sinelui.

*

Neașteptata îmbinare a agitației cu lipsa de finalitate, a rostirii emfatice și gălăgioase cu absența sensului, a curiozității înfometate de scandal cu banchetul ce «liniștește» spiritele agitate de iluzia «măririi» politice, a esenței umane definite prin cunoaștere, iubire, devenire, cu vidul interior disimulat sub măștile ensoriene ale unor «vesele» marionete, a făcut obiectul a nenumărate studii. Incitantă ni se pare, însă, deopotrivă, redarea scenică a acestei continue denunțări a formei goale de conținut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În directa și recunoscuta descendență a *realismului tipurilor*, vizibil în spectacolele caragialiene de tip clasic se pune uneori accentul în reprezentarea cu mare succes a *Scrisorii*... pe *«rapacitatea unei lumi»* care travestește interesul particular în interes general. Desenul precis al cadrului (scenografic), atmosferei și caracterelor (precum în spectacolele din 1968 ale Teatrului Bulandra) excludea stilizarea și schematismul prezent în înscenări internaționale anterioare. Sensurile simbolice, condiția de marionetă a personajului, repetabilitatea unui destin plasat sub zodia ironică a învîrtirii în cerc închis, erau deduse de public dintr-o reprezentare «realistă» a *Scrisorii*... Modernitatea spectacolului vine astfel din precizia stabilirii pașilor acestui «cadril» dominat de ferocitate și minciună, din performanța întruchipării unor oameni trăindu-și cu adevărat soarta ridicolă și mizeră (dar cu pasiunea gestului definitiv), excesul denunțînd în subtext inautenticitatea.

Rigoarea mizanscenei realizate — la același teatru, dar cîțiva ani mai tîrziu — pentru *D-ale carnavalului* — decupează cu precizie geometrică siluete devorate de pasiuni mediocre și sincere. Deriziunea subtextuală ține tocmai de intensitatea «trăirii» unor mistificări. Abundența detaliilor realiste, aparența trivialitate nu sînt decît vestmîntul scenic al unei *exegeze regizorale* dintre cele mai incitante. Ironia acerbă, luciditatea virulentă, sînt redate plastic prin jocul isteric, inconstant al relațiilor vulgare ce unesc și dezbină destine și oameni cu valoare de simbol. *Actorul* devine *semn* într-un spectacol ce expune *semnificant* o filosofie critică asupra vieții.

Alteori, o sinteză originală, ce îmbină respectul tradiției și al literei textului cu deducția unor sensuri moderne, (ca în reluarea, în 1979, pe scena Teatrului Național, a *Scrisorii pierdute)* viza transpunerea scenică a celor trei nivele principale ale «lecturii» propuse : «citirea» textului ca o relatare emfatică a unui jurnal de senzație ; «realismul tipurilor» ; redarea, în cheie parodică, a sensurilor moderne prin recurgerea la registrul burlesc al comediei mute.

Inconștiența și inconsistența personajelor lui Caragiale relevate prin crearea unei *stări* de disconfort psihic față de coșmarul unor existențe sufocate demential de false pasiuni și evidențe, de impostură și exagerare a «simțirii», constituiau, în 1980, suportul viziunii regizorale a spectacolelor cu *Noaptea furtunoasă* pe scena Teatrului Giulești. O lume în agonie, desfigurată de patimi ireale, consumîndu-și «dramele» cu disperarea epuizării.

Pornind de la *realism* pentru a ajunge la *burlesc* și a atinge *tragicul* trecînd prin *parodie*, propunerile *exegezei critice* și ale *regiei moderne* sînt o confirmare a interesului mereu viu pentru creația dramatică a unui autor sub a cărui mască de ironie și sarcasm sceptic se ghicește un moralist încrezător în sensul superior al esenței și devenirii umane. *«Intransigența ca sursă de purificare»* : iată adevărata față a *generozității* lui Caragiale.

Eva CATRINESCU

ALFONS AL X-LEA CEL ÎNȚELEPT

După șapte secole

Dincolo de impreciziile și contradicțiile istoricilor, de adevărul și taina legendelor, răscumpărat uitării, prejudecăților și numeroaselor învinuiri Alfons al X-lea, cel înțelept (1221—1284) a dăinuit prin timpuri proteguit de aura sa poetică, de entuziasmul și profundul lui patriotism.

Cu tradiționalism nelimitator și, în același timp, cu spirit universal a reunit într-un ansamblu armonic expresia enciclopedică a cunoașterii, căci a știut să încurajeze și să inspire, să îndrume oferind mijloacele și protejînd cu franchețe și demnitate constantă o epocă de aviditate culturală.

Alfons al X-lea a încercat o sistematizare a cunoștințelor crezînd în ridicarea poporului său prin cunoaștere și devansînd cu secole nobila cauză a culturii și învățăturii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În cea de-a doua jumătate a secolului al XIII-lea, timp de mai bine de treizeci de ani, numele lui a figurat în fruntea unui important număr de cărți din domeniul istoriei, jurisprudenței, astronomiei, poeziei, muzicii și picturii.

Unitatea întreprinderii sale a fost realizată prin propria-i coordonare a acțiunii de căutare și aflare a unor tratate *care au fost apoi integrate culturii spaniole (Biblia, Coranul, Talmudul, Cabala, Tezaurul lui Brunetto Latini). Îi aparțin de asemenea selecția și corectura stilistică a traducerilor și compilării acestora, începute cu un secol mai înainte la faimoasa Școală de Traducători din Toledo, școală unde se stabilește legătura dintre literaturile latină, arabă și ebraică.*

În domeniul jurisprudenței Las Siete Partidas (I) *(Cele șapte pravile)* (I) *(1251) rămîne codul legiuitor cel mai de seamă al secolelor de mijloc, atît pentru valoarea sa juridică cît și informativă. Codul încearcă o unificare a legislației existente și o reglementare, de o surprinzătoare toleranță, a diferitelor aspecte ale societății epocii furnizînd totodată date importante pentru reconstituirea vieții și obiceiurilor medievale. Cele șapte părți ale dreptului se referă la: viața religioasă și ecleziastică, îndatoririle și drepturile conducătorilor, administrarea justiției, căsătoria, contractele, testamentele, delictele și pedepsele.*

Tratatul astronomic Libros del Saber de Astronomía *(Cărțile despre știința astronomiei), alcătuit din traduceri ale unor lucrări din limba arabă și dintr-un text original, a fost consfințit prin timp și de numeroasele studii matematice privitoare la mișcarea astrilor. Tratatul este completat de* Tablas alfonsies *conținînd* tabelele *referitoare la eclipse.*

Tot aici s-ar mai putea include și acel amestec de știință și superstiții caracteristic Evului de Mijloc El Lapidario *care analizează presupusele calități ale pietrelor prețioase în legătură cu semnul zodiacal sub care acestea se plasează.*

Concepția universalistă asupra istoriei apare reflectată în tabloul viu al realității spaniole, așa cum a fost el zugrăvit în prima Crónica General *(1270). Deosebitul merit literar al cronicii fiind dat de întrepătrunderea fericită și singulară în Europa a poeziei epice (prozificarea cîntecelor de gesta) cu faptul istoric întru realizarea unei istorii populare, pline de culoare și viață.*

Cealaltă lucrare istorică — General e Grand Estoria *(1272) urmează ambiția enciclopedică a epocii, urmărind să realizeze o istorie universală într-o concepție providențialistă.*

Importante sînt și cărțile de jocuri — Libros de acedrex e dados e tablas *(Cărțile de șah, zaruri și table) (1283) unele dintre cele mai însemnate de acest fel din Evul Mediu; precum și colecțiile de povești și apoloage inspirate din izvoare orientale și avînd intenții didactice:* Libro de Calila e Dimna *— culegere de povestiri morale de origine sanscrită, despre triumful binelui și al științei și* Sendebar *— colecție de origine orientală care inițiază literatura misogină atît de răspîndită în Evul Mediu.*

În timpul lui Alfons al X-lea proza cunoaște o dezvoltare remarcabilă în Spania. Prin coordonarea unei opere vaste și prin impunerea dialectului castilian ca limbă literară se realizează în parte și visul unității culturale și lingvistice a țării. Fraza se amplifică, stilul se adaptează fondului operei. Sintaxa devine mai flexibilă, lexicul se îmbogățește, ortografia începe să se stabilizeze.

Pasionat prețuitor de poezie, el însuși poet, Alfons al X-lea domină cu multă iscusință artele retorice medievale, focalizînd momentul culminant al poeziei trubadurești gallego-portugheze, captînd și valorificînd caracterul popular și național al acestei poezii în propriile sale creații poetice: Las Cantigas de Santa Maria (I) *Cîntările Sfintei Maria (I) (1265—1280).*

Considerate pe bună dreptate documentul cel mai fidel, prețios și sigur al vieții și credințelor secolului al XIII-lea, Cîntările *reprezintă un sprijin însemnat în descifrarea attor detalii ale istoriei Spaniei. Ele sînt o bogată sursă pentru cunoașterea muzicii, folclorului medieval și artei imaginii, prin încîntătorul poliptic al miniaturilor, prețios însemn grafic al epocii.*

Limba Cîntărilor *este gallego-portugheza — acea limbă blîndă, considerată pentru limpezimea și muzicalitatea ei ca fiind mai aptă pentru poezie și avînd, alături de portugheză și catalană, un statut cultural mai bine conturat decît prea robusta castiliană — limbă în care, copil fiind, poetul ascultase cîntecele duioase și triste ale trubadurilor din ținuturile înțesate de legende, mistere și superstiții celtice ale Galiciei.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cele peste 420 de cîntări *sînt parte lirice, parte narative.*
Din «Prologul» Cîntărilor *citãm aici cîteva versuri ce relevă calităţile intelectuale şi abilităţile cerute de arta acelui* ben trobar :

«Porque trobar é cousa en que jaz
entendimento, por en queno faz
á-o d'aver e de razon assaz,
per que entenda e sábia dizer
e que entend'e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s'á de ffazer.

E macar eu estas duas non ey
com'eu querria, pero provarei
a mostrar ende un pouca que sei,
confiand'en Deus, ond'o saber ven,
ca per ele tenno que poderei
mostrar do que quero algũa ren»

«Căci scrisul versului e-o artă
ce cere adîncă judecată,
şi ca s-o faci e mai cuminte
să ai întîi destulă minte,
ca să pricepi şi-apoi să spui
să se-nţeleagă şi să placă,
ca versul bine să se facă.

Şi aste două daruri
de nu le am precum aş vrea,
totuşi eu voi încerca,
din puţinul meu voi da
de Domnu mă va ajuta,
şi ştiinţă oi avea,
cîte ceva voi arăta».

În acecaşi tradiţie galiciană regele scrie şi Cîntări profane *în care cuvintele, muzica şi dansul se aliază în creaţia acestui poet pasionat, sentimental şi romantic. Ele au forma unor* Cantares de amigo *(Cîntări pentru iubit) scrise într-o blîndă limbă populară arhaizantă şi cu o tematică de o ingenuitate cuceritoare :*

«Ay ! eu coitada
como viuo
En gram cuydado
por meu amigo
Que ey alongado !
Muyto me tarda
o meu amigo
na guarda !

«Ay ! eu coitada
como viuo
Em gram deseio
por meu amigo
Que tarda e non ueio !
muyto me tarda
O meu amigo
na guarda !»

«Vai, nefericita de mine !
în mare durere trăiesc
şi iubitu-mi jinduiesc
că mult e departe,
ca să n-am eu parte.
Vai, iubite-al meu !

Vai, nefericita de mine !
în mare dorinţă trăiesc
şi după iubit tînjesc
că mult mai zăboveşte
şi sufletu-mi-năspreşte.
Vai, iubite-al meu !»

Influenţat de poezia elegantă provensală, Alfons al X-lea scrie singura lui compoziţie lirică în castiliană — un scurt poem pe care îl transcriem aici :

«Senhora, por amor de Dios
aved alguno duelo de my,
que los mios ojos como rrios
corren del dia que uos uy ;
Ermanos e primos e tyos,
todo-los yo por uos perdy.
Se uos non pensades de my
Fy.»

«Doamnă, pentru Dumnezeu,
de mine fie-ţi milă, zău
căci lacrimile ca un rîu
nu le mai pot ţine-n frîu ;
şi de cînd eu te-am văzut,
pentru mine-i tot pierdut :
şi veri şi unchi şi fraţi
spre mine gîndul de nu-l abaţi».

Spontaneitatea şi delicateţea expresiei realizează o imagine de o calmă intimitate, plină de cucernicie bonomă într-una din acele compoziţii primaverale, atît de sugestiv numite Mayas :

«Ben vennas, mayo ,et con alegria
Poren roguemos a Santa Maria
que a seu Filho rogue todavia
que el nos guarde d'err'e folia.
Ben vennas, mayo, et con alegria.

«Vino, mai, cu bine şi cu bucurie
ca să ne rugăm la Sînta Mărie
şi ea să-l roage pe Mesie
de greşeale să ne iarte şi de
nebunie
Vino, mai, cu bine şi cu bucurie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ben vennas, mayo con toda saude,
Porque loemos a de gran vertude
que a Deus rogue que nos sempr'ajude
contra o dem'e de si nos escude.
Ben vennas, mayo, et con alegria».

Vino, mai, cu bine si cu sănătate
ca să o rugăm și cu bunătate
să roage pe Domnu să ne dea dreptate
și de necuratu să ne cruțe-n toate.
Vino, mai, cu bine și cu sănătate.»

În Cantares de escarnio *(Cîntări zeflemisitoare) critica personală este făcută cu verva și tonul dezinvolt al clevetirilor curtenești dar în marginile unei remarcabile și inteligente măsuri:*

«Dom João, quand'ogano aqui chegou
primeiramente e vyu vôlta a guerra
tam gram sabor ouve d'ir a sa terra
que logu'então por adail filhou
seu coraçom ; e el fex-lh y leyxar
polo mais toste da guerr'alongar
prez e esforço, e passou a serra».

«Don Juan, cînd ăst an aici djunse,
văzînd războiu cum se-ntoarse
așa de mult voi acasă iar să vină
că inima nu mai putu să-l țină
și toate le lăsă și de război fugi,
uită nume și curaj și-n munți
s-adăposti».

Apreciate drept capodopera picturii de carte a secolului al XIII-lea din Spania și chiar a întregii miniaturi medievale hispane acest miraculos diminutiv cloazonat al vieții epocii care sînt miniaturile Cîntărilor, *alcătuite dintr-o înlănțuire de episoade și minuni, reprezintă totodată comentariul și simbolul unei filosofii.*

Echilibru pașnic, sensibilitatea curtenitoare, subtila minuțiozitate se împletesc în acest microcosmos cu grația decorației gotice de stil francez și cu gravitatea hispanică, totul fiind scăldat într-o culoare liniștită, suavă și într-o lumină caldă, învăluitoare așa cum remarca și Dominguez Bordona spunînd despre creatorii miniaturilor că «foarte sobri în folosirea culorilor ei rezervă un rol important spațiilor albe, reușind să obțină efecte de lumini și umbre cu adevărat admirabile și o bogăție armonioasă de mase» [1].

Poezia concretului, acea metafizică a amănuntului revelator văzut printr-o dantelărie străiucitoare sînt completate de «sprinteneala încîntătoare», «aspectul ca de acuarelă în tonuri vesele și armonioase» «finețea desenului», «naturalețea mișcărilor», «exactitatea grațioasă» și «mudejarismul», *sesizate de Paul Durrieu* [2].

Ritmul și sensul etern al Cîntărilor *este remarcabil sintetizat de cuvintele lui Menéndez Pelayo care observa să acestea* «nu sînt doar o carte de literatură, un cancioner ca atîtea altele, ci sînt întîi de toate un fel de «Biblie» estetică a secolului al XIII-lea în care toate elementele artei medievale apar condensate într-o manieră enciclopedică» [3].

Cu personalitatea sa polarizantă, cu conștiința înțeleaptă a instinctului său artistic și cu propria-i iscusință Alfons al X-lea cel Înțelept a reușit să se facă ecoul viselor și pasiunilor atîtor spirite alese și să reunească în jurul său cavaleri, poeți și savanți, cărturari de diverse naționalități (castilieni, musulmani, italieni, evrei) ocrotind deopotrivă puterea spadei și a geniului în generoasa Renaștere a acelui mare secol al XIII-lea.

A devenit astfel «universal în timp și spațiu» *pentru că a știut să propună un mesaj nepieritor și să facă din arte și științe, nu un lux social, ci un patrimoniu și o necesitate culturală autentică și veșnică.*

Cu ocazia celui de-al șaptelea centenar al morții sale s-au întrunit anul acesta în Spania la un Congres Internațional, aproape o sută de specialiști care au prezentat comunicări privind profilul uman al lui Alfons al X-lea cel Înțelept, cultura alfonsină, politica internă și externă a Spaniei din acea epocă și legăturile dintre Europa și Islam în perioada respectivă.

Puțin cunoscut la noi, în afara ariei specialiștilor hispaniști, Alfons al X-lea cel Înțelept a reținut prin timp atenția lui Nicolae Iorga [4], *care după ce îi pomenește opera poetică îi dedică în istoria sa literară asupra literaturilor romanice*

[1] J. Domínguez Bordona apud *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla, Estudio preliminar por Matilde López Serrano, Editorial Patrimonio Nacional, Madrid, 1974, p. 40.
[2] Paul Durrieu apud *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, 1974, p. 57.
[3] Menéndez Pelayo apud *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, 1974, p. 61.
[4] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, ediție îngrijită, note și prefață de Al. Duțu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, vol. I, Evul Mediu, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un capitol special, al IX-lea Literatura didactică și alegorică în Spania: Alfons al X-lea, *unde îi prezintă opera (de filosofie morală, juridică, istorică, religioasă, de divertisment, astrologie etc.) ca pe «una din cele mai vaste ale evului mediu întreg».*

Alexandru Popescu-Telega va menționa și el preocupările mecenatice ale lui Alfons al X-lea cel Înțelept concluzionînd că în timpul lui «Spania cunoaște o remarcabilă înflorire culturală și artistică» [5].

Într-ale sale Impresii asupra literaturii spaniole *G. Călinescu va cita și cîteva dintre versurile* Cîntărilor *pe care le socotea «suave și inocente»* [6].

Cu ajutorul binomului distanțării și apropierii critice și încercînd o depășire a limitei diferențelor istorice am putea credem să deslușim, la nivelul interferențelor dintre culturi ,o consistență asemănătoare între întreprinderea lui Alfons al X-lea și cea a lui Dimitrie Cantemir. Gîndim această apropiere cu toată precauția pe care ne-o impune și peste care se bolțește desigur atît de riguroasa dar și nuanțata profunzime a observației lui Alexandru Duțu care oprindu-se la individualitatea literaturii spaniole arăta cum aceasta «se dezvoltă între coordonatele proprii literaturilor romanice apusene, care cunosc altă evoluție decît aceea a literaturilor din Orientul european legate, încă, de prestigiul culturii și civilizației bizantine» [7].

Sprijinind cu toleranță dar și clarvăzătoare înțelepciune circulația ideilor dintre Orient și Occident amîndoi au încercat ,o integrare a culturii spaniole și respectiv române în concertul european, valorificînd fiecare în maniera sa specifică, sensul universalist al culturii și conștiința unității europene.

Amîndoi și-au dominat timpul și epocile viitoare — poate și în virtutea unor complexe înrudiri de gîntă și tradiții, a unor situații politice asemănătoare și a unor influențe coincidente — printr-o viziune ecumenică asupra vieții, prin magia entuziasmului și răbdării lor artistice de zămislitori ai unor măreațe idealuri și opere culturale și științifice care au arhivat în eternitate darul nemuritor pe care l-au lăsat moștenire sensibilității umane.

Francisca IOVA

90 – CAMIL PETRESCU – 90

«Privirea uneori încremenită a ochilor albaștri...»

Camil...

Cu înfățișarea lui de absolvent timid, Camil putea trece neobservat. Privirea uneori încremenită a ochilor albaștri contribuia la păstrarea secretului.

Tîrziu, scrierile sale au vădit izbucnirea unei energii concentrate. Documentarea excepțional de amănunțită din Bălcescu o dovedește. Cugetare originală, lumină închegată deasupra curgerii apelor.

Publicarea sistemului său filosofic va întregi imaginea acestei ființe excepționale.

Al. ROSETTI

---

[5] Al. Popescu-Telega, *Romancero*, Tiparul Românesc, București, 1947, p. 197.
[6] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, p. 173.
[7] Al. Duțu, note la N. Iorga, opera citată, p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dialogul epistolar dintre G. Călinescu și Camil Petrescu nu îngăduie decît parțial refacerea raporturilor dintre cei doi scriitori. Viețuirea în aceeași urbe (lăsînd la o parte epoca ieșeană a celui dintîi — 1937—1945 —, cu totuși, dese reveniri în Capitală), dar mai ales locul marginal pe care ambii îl rezervă activității epistolare au dus la un fond de corespondență relativ pauper (cel puțin din cîte cunoaștem pînă acum). Inversînd o cugetare a lui Wilde, am spune că ei au preferat să-și pună geniul în operă. În rama ei au purtat și dialogul cu confrații, căci prin natura sa abstractivă, aceasta este mai prielnică dialecticii ideilor expurgate de lestul accidentalului și mai sortită a «rămîne». Căci, în ce-l privește pe Călinescu, rar scriitor care să fi trăit atît de profund și acut obsesia operei și a nemuririi prin aceasta (parafrazînd horațianul *«exegi monumentum»*, a clamat, de data aceasta cu o gravitate nedisipată de jocul livresc: *«Mai tare decît bronzul am ridicat cetate».)* Cînd a dat o atenție mai deosebită scrisorilor, a făcut-o pentru a le integra *operei* cu limpedea conștiință că vor interesa posteritatea, și de aceea — e. g. scrisorile către Rosetti — sînt adesea schițe caracterologice sau eseuri critice și estetice.

Raporturile dintre Călinescu și Camil au fost, după cum se știe, nu lipsite de meandre și eclipse, cea mai serioasă survenind după publicarea *Istoriei...*, pe care romancierul o discută polemic. Este impropriu însă a le analiza și... sancționa cu măsura comună, neavenită, pînă la ridicol, în scrutarea acestor spirite mari și temperamente de excepție, *(«personalități accentuate»*, ar zice un psiholog). Naturi umorale, alternînd euforia cu momente de cădere, încrederea deplină în prieteni cu totala suspiciune era fatal ca legăturile dintre ei să fie marcate de fluctuații și ca acest fapt să transpară și în scrisori. Însă dedesubtul acestor variații stăruie permanenta — și uneori mărturisita — prețuire admirativă, reciprocă și sentimentul tacit al unui dialog, ideal și perpetuu, în liniștitul limb al valorilor.

Scrisorile pe care le editäm acum[1] sînt din perioada 1937—1940, pentru G. Călinescu una de maximă productivitate, pentru Camil Petrescu epoca de «interimat» (începută în 1934 și încheiată în 1940) ca redactor șef al *Revistei Fundațiilor Regale* — trei dintre ele se referă de altfel la colaborarea lui Călinescu aici. Debutînd în martie 1936 colaborarea lui se întrerupe intempestiv, dar temporar, în toamna aceluiași an. Motivul acestei întreruperi este explicat de Mioara Apolzan în monografia Revistei[2]. În numărul din septembrie 1936, G. Călinescu publicase articolul *Al. Depărățeanu și Al. Sihleanu*, la care se referă într-o scrisoare către Al Rosetti, unde aflăm și pricina iritării sale: *«Banii ce mi s-au oferit pentru articolul din „Revistă" nu i-am luat atunci, deoarece credem că nu se cuvin, articolul nefiind cules, dar i-am spus d-lui Cioculescu* [Radu, n.n., N.M.] *că-i voi cere peste o lună. Cînd îi cer însă (acum patru zile) „nu-i primesc. Nu voi mai publica în „Revista Fundației", fiindcă plătind, e pornită a crede că toate articolele i se dau pentru bani și fiindcă, într-adevăr, plătind, te face să te gîndești la bani»*[3].

Colaborarea lui G. Călinescu se reia în noiembrie 1937, și scrisoarea care urmează salută acest eveniment:

Iubite domnule Călinescu, **«1 mai 1937**

Aș fi vrut să schimbăm cîteva cuvinte, cu privire la colaborarea d-tale la R.F.R. Mi-a făcut mare plăcere această revenire a d-tale în rîndurile noastre și aș dori să-i fixăm mai îndeaproape modalitatea.

Cu veche prietenie,

Camil Petrescu

P.S. **Aștept deci să-mi dai un telefon ca să luăm un** rendez-vous. **La 38381 (între** orele 3—5½)».

Următoarea misivă e nedatată, dar din aluzia la *Jurnalul literar* înțelegem că este din anul 1939, iar din referirea la premiera piesei *L'annonce faite à Marie*, presupunem că datează de la finele lui martie — începutul lui aprilie.

[1] În total, în arhiva Institutului sînt 7 scrisori, dintre care numai una integral editä (cf. Georgeta Stoia-Mănescu, *Un important fond epistolar: corespondența primită de G. Călinescu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom. 29, nr. 2, 1980, p. 257.)

[2] Mioara Apolzan, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicații: «R.F.R.»*. Edit. Minerva (col. «Universitas»), 1983, p. 186.

[3] *Scrisori către Al. Rosetti*, ediție îngrijită cu prefață, note și indice de Al. Rosetti. Postfață de Vasile Nicolescu, Edit. Minerva (col. «Documente literare»), 1979, p. 97. Scrisoarea lui Călinescu e nedatată, dar nu poate fi din iunie, ci probabil din septembrie, căci odată cu apariția numărului pe această lună, se produce ruptura.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Duminică

Deduc, dragă prietene, din nota din J[urnalul] l[iterar] că te-ai stabilit oarecum în București. Foarte bine... Ești vizibil ? Chiar azi de pildă, între orele 4—6 ? Sau joi, vineri etc. ?

Te-ar interesa să vezi vreun spectacol de teatru ? (nu numai la Național). Ai primi să vii cu Doamna, la premiera de marți (seară oficială, de gală, corp diplomatic și guvernul) cu L'annonce faite à Marie ?

Aș vrea să ne vedem neapărat. Dă două rînduri prin aducătorul scrisorii. Cu sentimente pe care le vei înțelege mai tîrziu cu adevărat și cu admirație,

Camil Petrescu»

În *Jurnalul literar* nr. 14 (26 martie), p. 4 într-o notă așezată după Poșta redacției, se specifică : *«Cu începere de la apariția acestui număr* [...] *toată corespondența redacțională (cărți ,reviste, manuscrise) se va trimite d-lui G Călinescu, str. Aviator Th. Ionescu 47, București»* (Pînă la această dată corespondența se trimitea la Iași, tot pe adresa lui G. Călinescu — str. Ionescu 4). Cît privește premiera piesei lui Paul Claudel, aceasta a avut loc la 4 aprilie 1939, la Teatrul Național [4], al cărui director era în acel moment Camil, numit la 12 februarie 1939. În scrisoarea de răspuns Călinescu îi spune că va căuta să-l vadă *«cu cea mai mare plăcere»*, iar referitor la invitație : *«... am ambiția să intru la spectacole cu bilet plătit. Cu favoare, mi s-ar părea că mă disprețuiește ușierul. Să cruțăm pe bieții autori de umilințe. NU, NU VREAU BILET DE FAVOARE»* [5].

Absorbit de munca la *Istorie...*, G. Călinescu se claustrează în camera de lucru, fiind, ca să reluăm cuvîntul lui Camil, tot mai puțin «vizibil». O scrisoare a sa din 14 oct. 1939, răspunzînd unei alte invitații din partea prietenului, debutează prin aceste scuze : *«Iubite amice. Nu te formaliza că n-am căutat să ne întîlnim. Numai cu o totală schimnicie pot duce la capăt la data hotărîtă lucrul propus. La 1 ianuarie trebuie să pun în tipar Istoria literaturii»*. Tot atunci, îi cere scriitorului o serie de lucrări de el, pe care autorul viitoarei *Istorii...* nu le avea, și explică motivul cererii : *«Aceste lucruri îmi trebuiesc urgent fiindcă fac despre tine vreo două lecții la Facultate, apoi trebuie să completez capitolul tău în „Istoria literaturii"»*. Scrisoarea lui Camil răspunde telegrafic acestor lucruri :

Iubite Călinescu, **«23 oct. 1939**

Am primit scrisoarea ta, însă nu m-ai convins de motivele pentru care eviți să ne vedem. Cum însă ai o poliță sentimentală asupra mea, accept situația și vom vedea ce va mai fi. Spune-mi măcar ce crezi că ar trebui să mai fac.

Acum cu materialul cerut. Iată un prim transport. Urmează în curînd restul.

Cu dragoste,

Camil Petrescu»

Scrisoarea care urmează furnizează amănunte privind perioada finală a funcției de *redactor șef* pe care o deținea Camil la *R.F.R.* :

«Scumpe prietene,

A venit toamna și tot nu ne-am văzut. E adevărat că din cînd în cînd d. Rosetti îmi arată scrisori de ale d-tale pline de substanță — dar ar fi altceva dacă ne-am vedea.

La R.F.R. au intervenit oarecare schimbări, astfel cu începere de la nr. 9 nu mai am eu ca șef redactor conducerea efectivă a revistei, căci această conducere și-a luat-o asupra sa secretarul general al Fundațiilor (de care a depins totdeauna direct revista). Asta îmi lasă mai mult timp liber să mă ocup de construirea unei mari lucrări personale de filozofie cu mai multe volume, Substanțialismul **despre care ai făcut cea dintîi remarcă în 1928.**

Asta însă nu m-ar împiedica să caut să te văd dacă ai fi puțin mai liber (deși văd acum că începi cursul la Universitate [6]).

Eu tot aștept — și pînă ne vedem, cele mai călduroase salutări.

11 oct. 1940 **Camil Petrescu»**

---

[4] Cf. Ioan Massoff, *Teatrul românesc.* Privire istorică, Edit. Minerva, 1978, vol. VII, p. 359 și 363.

[5] *Scrisori către Camil Petrescu*, ediție îngrijită, prefață, note și indici de Florica Ichim, Edit. Minerva, 1981, vol. I, p. 102.

[6] De la 1 oct. 1937, Călinescu funcționa pe postul de conferențiar (estetică și critică literară) la Facultatea de litere a Universității din Iași.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Secretarul general al Fundațiilor era în acel moment clasicistul N. I. Herescu, ales, în vara lui 1940, și președinte al Societății Scriitorilor Români. Camil Petrescu rămîne la revistă pînă în aprilie 1941, cînd direcția *R.F.R.*, ca și conducerea Uniunii Fundațiilor, este încredințată lui D. Caracostea.

Despre schimbarea la care se referă Camil, G. Călinescu era parțial incunoștiințat, căci într-o scrisoare din 17 august 1940 către Al. Rosetti, acesta spune: *«În chestia H. Surprindere totală! Un necunoscut care „activează", pompat de lichelele de scriitori români. Un președinte al S.S.R. e cel mai mare în grad, printre scriitori, deci el trebuie să reprezinte pe scriitori în F.R., după tradiția Condiescu. Însă H. nu e scriitor, nu e nimic...»*

Pînă la «concedierea» lui Camil Petrescu din funcția de redactor șef al *R.F.R.*, între Călinescu și revistă survine un al doilea mic incident, la care trimite epistola care urmează:

»Scumpe amice,

Domnul Rosetti îmi spune că ești supărat pe R.F.R. Ai dreptate și nu ai... Eu am întrebat de 3—4 ori ce e cu articolul d-tale și mi s-a spus că n-a venit încă. Abia acum aflu că venise, dar că fusese dat direct lui Cioculescu [7], iar acesta a crezut că Revista e încheiată etc.

Dacă te îndoiești de sentimentele mele pentru d-ta, într-o chestiune ca aceasta, nu știu ce să mai cred... De ce să nu crezi că, date fiind dificultățile clipei, s-a întîmplat și acest lapsus relativ?

Și de ce să nu cauți să ne vedem acum în vacanță? Aș avea multe să-ți spun.

Cu dragoste statornică și cea mai caldă prețuire.

Camil Petrescu

P.S. **Poate că pe viitor nu vei mai avea de la nimeni nici o neplăcere».**

În corespondența primită de Al. Rosetti de la G. Călinescu nu se face nici o aluzie la acest incident. În schimb, într-o scrisoare către Camil Petrescu, G. Călinescu face referiri la un articol care, mai mult decît probabil, e cel în cauză:

«Am dat pentru R.F.R. *în vară (fiindcă mi s-a cerut) un articol: despre Miron Pompiliu. Că nu s-a publicat mi-e indiferent. Ba nu. Îmi pare chiar bine. Dar mss. l-am dat cu recomandația expresă, repetată prin amicul comun, Al. Rosetti, de a mi se înapoia, consta în copia unică a unor documente inedite, de care am neapărată nevoie. Mi s-ar părea enorm ca un mss. cerut să fie distrus în loc să se înapoieze cui de drept. Aș fi foarte supărat.»*

Dacă într-adevăr despre articolul *Miron Pompiliu* era vorba, trebuie adăugat că acesta nu a mai apărut în *R.F.R.*, probabil ca urmare a protestului lui Călinescu. Colaborarea sa la *R.F.R.* încetează după septembrie 1940 (o va relua în 1945), dar nu trebuie pusă în legătură cu neregula de care se plîngea lui Camil Petrescu în scrisoarea citată, ci a fost determinată de noua orientare ideologică a revistei, începînd cu toamna anului 1940, cînd întreaga echipă de critici care o susținuseră își încetează colaborarea.

Încheiem scurtul grupaj epistolar cu o misivă de mai mică valoare istorico-literară, dar semnificativă pentru o epocă și pentru o prietenie. Scrisoarea e nedatată:

«Dragă amice,

pe scurt!

Ce-ai zice de o masă în trei (al treilea bineînțeles e cel ce a dat ideea, d. Rosetti), la vreo circiumă prin partea locului pe acolo, ca să nu-ți vie departe, — așa, într-o seară de april? Că altfel nu știu cum să te mai văd...

Dacă zici da, aranjează, fixază ora și cred că ne vom întîlni cu punctualitate.

Cu bine,

Camil Petrescu»

Cum vor fi arătat aceste «banchete» care reuneau într-un dialog unic impetuozitatea lui Camil cu natura paradoxală a lui Călinescu și spiritul îngăduitor și egal *(aequam mentem)* al lui Rosetti?!

Nicolae MECU

[7] Radu Cioculescu, redactor la *R.F.R.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OGLINZI PARALELE

POEZIA ARABĂ CLASICĂ, LIRICA TRUBADURESCĂ ȘI A MINNESANGULUI

«Ah, toți tinerii care se fac remarcați prin talentul lor, cunosc numai limba și literatura arabilor; citesc și studiază cu înfocare cărțile arabe, își alcătuiesc mari biblioteci la prețuri fabuloase și spun cui vrei și cui nu vrei că această literatură ar fi cu totul mirabilă...» Astfel atesta, încă în secolul al IX-lea, prelatul spaniol Alvaro Cordovese influențele literare ale arabilor asupra creștinilor Spaniei [1]. Și într-adevăr, în timp ce Occidentul avea să mai aștepte cîteva sute de ani nașterea liricii trubadurești, nisipurile beduine cunoșteau încă din secolul al VI-lea acea perfectă înflorire a poeziei, înmănuncherea versului cu muzica, retorica și gramatica, așa cum avea să fie ea practicată la curțile nobililor provensali, italieni și germani în secolele XI-XII.

Originea liricii trubadurilor și a *Minnesang*-ului trebuie căutată fără îndoială în lirica arabă — așa cum demonstrează un mare număr de cercetători. Chiar dacă, după intervențiile romantice ale unor Giovanni Andrés (1782), Thomas Warton, Chateaubriand și Herder (acesta din urmă afirmînd chiar, într-una din scrisorile sale, a *85-a*, că impulsul creării tuturor ordinelor cavalerești apusene, precum și al născocirii formelor fixe se datorează arabilor), chiar dacă, după considerațiile mai generale ale unor istorici literari ca Hammer-Purgstall *(Literaturgeschichte der Araber)* sau istorici precum Gustav Diercks [2], mai existau îndoieli, în schimb, în perioada modernă, după marele număr de studii temeinice dedicate *«teoriei arabe»*, nu mai rămîn decît simple ipoteze *«teoria cîntecului popular»* (după care originea liricii trubadurești ar fi în cîntecele populare), *«teza latină clasică»* (în care *Ars amandi* a lui Ovidiu ar fi jucat rolul primordial), *«teza medio-latină»* și *«teza liturgică»*. Începînd cu Konrad Burdach [3] și S. Singer [4], argumentele în favoarea *tezei* arabe se înmulțesc: noutatea psihologică (a posturii poetului la curțile apusene, unde-și încîntă auditoriul cum nu se întîmplase înainte, cu cîntece de dragoste); cea etic-literară (a concepției despre iubire, forță înnobilatoare, ce trebuie îngrijită și cultivată cu artă, care nu trebuie închinată decît alesei între alese — contrar părerii de pînă atunci, că iubirea ar fi o fatalitate și alesul poate fi oricine, dacă *«așa e dat»*); noutatea rolului femeii în societate — și îndeosebi al femeii căsătorite; a iubirii tăinuite și a interdicției de rostire a numelui iubitei, ba chiar de «mascare» a lui printr-o poreclă sau un nume de bărbat; motivul iubirii nefericite, al jelaniei din amor, dar în același timp al mîndriei și bucuriei de a suferi; noutatea unor personaje precum paznicii, observatorii și clevetitorii; a motivului *«răpirii inimii»* și *«schimbului de inimi»*; a *«iubirii în vis»* — toate acestea, deduse din intercomparearea tot mai atentă a celor două literaturi, s-au alăturat criteriilor de cercetare a formei (influența

[1] Cf. Yahya Mansoor, *Die arabische Theorie*, Heidelberg, 1966, p. 3.
[2] Gustav Diercks, *Die Araber im Mittelalter und ihr Einfluss auf Kultur Europa's*, 1882.
[3] Konrad Burdach, *Uber den Ursprung des mittelalterlichen Minnesang, Liebensromans und Frauendienstes*, Sitzungsberichte der Preuss. Akad. der Wissenschaften, 1918, p. 994—1029, 1072—1098.
[4] S. Singer, *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter*, Abh. der Berlirer Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. 3, 1918, p. 77—92

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zagal-ului [5] și a *muwasshat*-elor [6] andaluziene).

O trecere în revistă a cercetărilor din ultimele decenii, așa cum poate fi găsită în lucrarea de referință a lui Yahya Mansoor, nu omite nici studiile arabistului spaniol Julián Ribera y Tarrago [7] referitoare la paralelele dintre muzicalitatea, conținutul și metrica poemelor arabe (de la cele omeyade pînă la Ibn Quzman) [8] și a cîntecelor trubadurilor; nici paralelismele între modurile muzicale arabe și cele europene, atestate de Hans Spanke [9] în urma aprofundării studiilor lui Ribera, nici asemănările observate între forma unor *muwassahate* și a *rondelului, baladei*, etc., de către muzicologul Gastoué [10]. Importante sînt și concluziile lui Joseph Hell [11], care, pornind de la versurile poetului abbasid Abbas ibn Al-Ahnaf (m. 818) remarcă preluarea de către europeni a artei poetice după care poetul — luminare — arde pentru oameni, consumîndu-se pe sine, a convențiilor tipologice (numele secrete ale iubitei fac din personaj o adevărată ficțiune; după cum fictive sînt și relațiile poetului cu iubita) și a altor motive, precum cel al despărțirii prin distanța în spațiu, cel al iubirii fără speranță, al disperării celui părăsit de iubita ce păruse că și-a dăruit inima, al *«bolii și pieirii din iubire»*. Hell subliniază valoarea etică a iubirii la arabi, pentru care *«iubirea nu e o rușine, ci o virtute aleasă»* [12] și față de care poetul trebuie să se supună cu desăvîrșită credință, păstrînd un secret absolut [13].

Susținătorii teoriei arabe, printre care îi vom cita îndeosebi pe Carl Appel [14] și pe Aloys Richard Nykl [15], demonstrează că influența arabă avea cum să se transmită în Europa chiar și fără cunoașterea, de către trubaduri, a acestei complicate limbi semite (necunoașterea limbii fiind obiecția principală a contestatarilor, îndeosebi a lui Dimitri Scheludko [16]): fascinați de ritmică și melodie, de formele atît de dezvoltate de cultură islamică — clădiri, vestimentație, covoare, jocuri — europenii vor fi fost curioși și de conținutul cîntecelor, ce li se vor fi povestit — așa că preluarea formelor, a motivelor și chiar a termenilor arabi a fost *«nu neapărat un proces cărturăresc, ci mai degrabă ceva ce plutea în atmosferă»* [17]. De altfel, elementele culturii arabe nu s-au transmis numai prin Spania, ci și prin Bizanț, iar Nykl consideră că, în fond, la originea liricii de dragoste arabe și trubadurești stă aceeași filosofie greacă. După Nykl, asemănările între lirica trubadurilor și *zagal*-urile lui Ibn Quzman sînt construcția metrică a cîntecelor, refrenul (numit *markaz* în zagal și *tornada* la trubaduri), personajele, nu-

[5] *Zagal*-cîntec strofic, în araba vulgară, care se poate și dansa.

[6] *Muwassah* — poezie (cîntec) cu același tip de versificație ca *zagalul*, formă strofică, eventual refren, însă în araba literară.

[7] Ribera y Tarrago, *La musica de las cantigas*, Madrid, 1922. După Ribera, muzica medievală a Occidentului a urmat calea bizantin-persană (care la rîndul ei asimilase muzica veche grecească și latină) prin filieră arabă. De la arabi au împrumutat europenii lăuta (al—'ud), rebecul (rabab), naiul (nay), ghitara, tamburina. Arabii foloseau gamele diatonice cunoscute azi în Europa; modurile ritmice ale teoreticienilor arabi și ale scolasticilor medievali erau aproape aceleași.

[8] Poetul hispano-arab Ibn Quzman (1080—1160) e considerat cel mai prolific autor de zagal-uri. *El cancionero de Abencuzmán* constituie o materie primă de bază pentru toți cercetătorii poeziei arabe în Spania.

[9] Hans Spanke, *Die Theorie Riberas über Zusammenhänge zwischen frühromanischen Strophenformen und andalusisch-arabischer Lyrik des Mittelalters*, în *Volkstum und Kultur der Romanen*, III, 4, 1930/31, p. 258—278.

[10] Gastoué, *La musica andaluza medieval en las canciones de trovadores, troveros y minnesingers*, Madrid, 1923/25, *Revue de musicologie*, 7, 1923 (dă, de pildă, structuri comune formelor arabe și europene: AB-AB-AAAB-AB; AB-CC-AB-AAAB (var. AABA).

[11] Josep Hell, *Al-Abbas ibn Al-Ahnaf, der Minnesänger am Hofe Harun-al-Rashid's*, în *Islamica*, II, 1926, p. 271—307.

[12] Ibidem, p. 295.

[13] *Das Prinzip der Treue gegen die eine Geliebte, die das weibliche Ideal verkörpert, ist bei islamischen Liebesdichter stärker betont als bei den christlichen Troubadours, die vielfach ihre Herrin wechselten, und deren ältester, Wilhelm IX, sich einer bedenklichen Vielseitigkeit zu rühmen pflegte, Ibidem*, p. 296.

[14] Îndeosebi în recenzia lui Nykl la traducerea *Colierului porumbiței (Tawk al-hamama)* de Ibn Hazm al-Andalusi, v. nota 15.

[15] A. R. Nykl, *A Book Containing the Risala Known as the Dove's Neck-Ring about Love and Lovers, composed by Abu Muhammad Ali Ibn Hazm Al-Andalusi*. Translated from the Unique Manuscript in the University of Leyden, Edited by D. K. Pétrof in 1914 by A. R. Nykl, Paris, 1931.

[16] Dimitri Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovensalischen Lyrik: die arabische Theorie*, Arch. Rom., XII, 1/2 1928, p. 30—127.

[17] A. R. Nykl, *A Book containing...*, ed. cit., p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mele fictive și poreclele [18], motivele (privirea iubitei ca izvor al iubirii, tirania și cruzimea ei, reproșurile, lacrimile, nesomnul, singurătatea, nebunia, pieirea din amor), solul care duce un dar — de obicei un inel — adorației, supunerea fără crîcnire față de cel iubit și *«dispoziția primăvăratică»* a grădinilor, mirezmelor, privighetorilor, a nopților cu lună, ș.a.m.d. Toate aceste elemente, precum și, în general, concepția de amor trubadurese sînt, după cum observa Lawrence Ecker, tipice Orientului Apropiat, în timp ce la provensali, germani și italieni fenomenul este numai trecător, se poate spune chiar o *«modă»* [19].

Poate că într-adevăr cea mai bună soluție este sublinierea, așa cum au făcut Käthe Axhausen [20] și Henry George Farmer [21], a izvorului comun : neoplatonismul. Influența *«celor două jumătăți de sferă care se caută»*, întregindu-se în iubire, s-a făcut simțită în Orient cu mult timp înainte de a fi cunoscută în Europa. Ca și filosofia greacă, muzica a pătruns și ea în Apus tot prin filieră arabă : tratatele lui Aristotel, Aristoxenes, Euclid, Ptolemeu și Nichomahos au fost bine cunoscute de teoreticienii arabi ai muzicii (toți, în același timp, vestiți filosofi și enciclopediști) : Al-Kindi (m. 874), Rhazes (m. 935), Al-Farabi (m. 950), Ibn Sina (m. 1037), Ibn Bagga (m. 1138) și, după cum se poate citi și în literatura vremii, în *1001 de nopți*, în *Kitabu-l Agâni (Cartea Cîntecelor)* de Abu-l Farag Al-Isfahani, în *'Iqd al-Farid (Colierul unic în felul său)* de Ibn'Abd Rabbihi (m. 940) și în *Nihayat al-arab fi funun al-adab (Înalta-țintire a arabilor în artele educației și literaturii)* de Nuwayri (m. 1332) — muzica era la mare cinste în Orientul Apropiat [22]. Formele de cînt preluate în Andaluzia nu sînt doar mai bine cunoscutele *muwassah* și *zaǧal*, ci și *qasida* (oda), *qit'a* (fragmentul), *ǧazal* (cîntecul de dragoste), *mawwal* (un fel de cîntec popular). Desigur, în timp, caracterul arab s-a estompat datorită celui romanic : după Ramón Menéndez Pidal [23], de pildă, trăsăturile orientale ale *zaǧal*-ului ar fi monorima în cadrul strofelor, precum și cele două teme, atît de obișnuite în poezia beduină — amorul și lauda domnitorului, în timp ce trăsăturile romanice s-ar dezvălui în împărțirea strofică, în motivul *albei :* despărțirea în zori, în lipsa temelor *qasidei* (plîngerea la urmele tribului plecat, primejdiile pustiului, etc.), în referirile istorice și în datele calendarului creștin, precum și în amestecul de cuvinte romanice și dialectal-arabe.

Contestatarii *«teoriei latine»* demonstrează că iubirea în concepția ovidiană era departe de acea idolatrizare a idealului, de acea iubire în imaginație, de acea supunere absolută și bucurie a suferinței, ce transpar în cîntecele trubadurilor ca elemente pur răsăritene. Ovidiu este un degustător al plăcerilor și nu un *«robit al iubirii»* ; suferința sa e ciudă, nu nevoie a sufletului [24]. Divinizarea iubitei, forța înnobilatoare a sentimentului, amintesc, după A. J. Denomy [25], mai degrabă de sufism ; nu mai puțin, de *«iubirea pură»* avicenniană din *Risala fi-l'isq (Epistola depsre iubire)* a lui Ibn Sina (m. 1037), care poate fi comparată cu binecunoscutul *fin'Amors* trubaduresc. La sufism și la filosofia islamică, Denomy mai adaugă — ca posibil izvor — și alte curente ale gîndirii arabe : consideră, de pildă, că *futuwwa* [26] a trasat principalele legi ale cavalerismului apusean. Toate acestea, pe fondul unei bune cunoașteri de către andaluzieni a

[18] Așa cum arbii își numeau iubita *amali, «speranța mea», munyati «dorința mea», qari, «vecinul meu», sayydi, «stăpînul meu»* — pentru a-i tăinui identitatea, la trubaduri există acele *senhal*, nume fictive, precum Bon (V. Bel Esper, Mon Desir, etc.).

[19] L. Ecker, *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang*, Bern, Leipzig, 1934.

[20] Käthe Axhausen, *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*, Diss. Marburg 1937.

[21] H. G. Farmer, *Clues for the Arabian Influence on European Musical Theory*, I.R.A.S., Jan. 1925, p. 61—80.

[22] Ibidem. p. 358 : *«Orice arab avea în casă o roabă cîntăreață, așa cum avem noi astăzi piane sau casetofoane»*.

[23] Ramon Menéndez Pidal, *Poésia àrabe y poésia europea*, Madrid, 1938.

[24] Hermann Schneider, *Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung*, Heidelberg, 1934, p. 412.

[25] Alexander J. Denomy, *An Inquiry into the Origins of Courtly Love, Med. Stud.*, 6. p. 175—206.

[26] *Futuwwa :* sistem care dezvoltă sub influențe si'ite sau derivate din si'ism —poate din gîndirea quarmată — conceptele cavalerești cunoscute încă din preislam : sentimentul onoarei, al fraternității, al ajutorului care trebuie dat celor aflați la nevoie. În sec.X—XI, sub influența unor mistici, accentul esoteric se intensifică ; în sec. XII, sub califul abbasid Nasir (m. 1225) are loc o reformă a organizației. Pe tema corespondențelor dintre *futuwwa* și spiritul cavalerismului apusean s-au scris numeroase comunicări (v. *Futuwwa Studien*, în *Islamica*, V, 1931).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poeziei arabe *udrite*[27], care preia ecourile *«iubirii pure»* cunoscute, analizate și canonizate secole de-a rîndul de beduini.

Începînd cu a doua jumătate a secolului nostru, mai precis cu studiile lui García Gómez, Américo Castro, Dàmaso Alonso și mai ales A. Roncaglia, atenția cercetătorilor se îndreaptă mai degrabă spre asmănările de topos și de structuri ritmice. *Zaǧal*-urile și *muwassahat*-ele sînt văzute ca paralele ale spaniolelor *estribilios*, ale portughezelor *cantigas de amigo*, ale francezelor *chansons de femme* și ale germanelor *Frauenstrophen*. Cronologic, formele arabe au prioritate și ca origine a *zaǧal*-ului e luată în considerație poezia de tip *tasmit* (aaaz, bbbz, cccz) care exista încă pe vremea lui Abu Nuwas (m. 810). Motivele sînt și ele îmbogățite cu amănunte, printre care motivul *luna-amata* (iubita *«ca o lună plină»*, poate cea mai frecventă metaforă în lirica arabă) și motivul adierii de departe, care aduce veste despre cel drag : noi argumente pentru afirmaraea originii orientele a *«amorului de departe"*, *amor de lohn*, iubire «curtenească» și platonică. Francesco Gabrieli, G. E. Grünebaum, Hugo Friedrich, A. T. Hatto, Bernard Lewis arată că, după stabilirea asemănărilor, trebuie găsite și filiațiile, în așa fel încît relația genetică dintre poezia arabă și lirica trubadurilor să nu mai poate fi tăgăduită. În conferința de la Spoleto, 2—8 aprilie 1964, Grünebaum [28] conchide că poeții arabi foloseau destule motive lirice identice cu ale vechilor greci, situație care a favorizat preluarea lor în Occidentul la rîndul său moștenitor al literaturii antice [29].

Relații între Europa și Orientul arab existaseră încă mult înaintea cruciadelor ; diferențele de limbă, rasă, religie, mod de viață n-au împiedicat nici schimburile comercialee, nici transmiterea de istorioare, basme, sugestii literare. Chiar și ideea de război pentru creștinătate, la care chemase papa Urban al II-lea pentru întîia oară la Clermont, în 1097, vitejii Europei, era în fond străină creștinilor : mulți istorici [30] sînt de părere că răspîndirea credinței prin sabie și-ar avea obîrșia în islamicul *ǧihad*. Întîlnirea dintre provensali, normanzi, germani, francezi, armeni, italieni, englezi — și musulmani (arabi, turci, kurzi) s-a petrecut și în *«cîntecele de cruciade»* : mulți trubaduri, precum Guillaume IX, Jaufre Rudel, Peire Vidal, Peire d'Alvergne, Gaucelm Faidit sau Minnesänger (Heinrich von Rugge, Hartmann von Aue, Friedrich von Hûsen, Walther von der Vogelweide, etc.) participaseră direct la lupte. Emirul, poetul și învățatul Usama ibn Munqid (1095—1188) povestește [31] cît de prieten era cu un cavaler al regelui Fulko V de Anjou (reg. 1131—1142) care îi ceruse fiul în Apus *«la învățătură curtenească»*. Tot el spune că la masa multor cavaleri franci nu se mai mînca porc și că găteau mîncarea numai roabe egiptene. Balduin din Edessa, rege al Ierusalimului între 1100—1118, purta haine orientale, barbă și mînca pe covor ; Tankred al Antiochiei (m. 1188) a bătut monede care-l înfățișau în vestmînt arab; Raymond al III-lea de Tripoli (m. 1127) dar și mulți alți cavaleri vorbeau graiul sarazinilor și, precum Raynald de Sidon, care recunoștea că are un pătimaș interes pentru literatura *«dușmanilor»*, erau preocupați de cultura lor.

Chiar și înființarea ordinelor cavalerești s-a petrecut datorită «stimulentului» islamic. Însă răspîndirea influențelor literare a avut loc nu numai prin cavalerii și orășenii bilingvi, ci și prin fiii roabelor creștine din haremuri, prin creștinii orientali (armeni, sirieni, palestinieni) și evrei : poeți, negustori, pelerini, învățați, etc. colportau legende, basme, cuvinte, expresii idiomatice.

Principala punte între Orient și Occident a constituit-o însă mai cu seamă Spania : sub Abd ar-Rahman III (reg. 912—961), Al-Hakam II (reg. 961—976),

---

[27] Tribul *Udra*, cunoscut pentru cultul iubirii pure, caste, predestinate, precum și pentru poeții *«care mureau atunci cînd iubeau»*, printre care mai cunoscuți sînt Magnun, adoratorul Laylei (m. 688) și Gamil (m. 701).

[28] *Esistono dei rapporti letterari tra il mondo islamico e l'Europa occidentale nell'alto medio evo ?*, Spoleto, 2—8 IV, 1964.

[29] Ibidem. *«Les théoriciens arabes de l'amour du IX-e et du X-e siècle reprennent les idées du passé hellénistique avec, sur le palier artistique, une nouvelle valorisation de la femme et un trésor de phrases et d'images poétiques. On peut suivre le parcours de cette vague mi-idéologique mi-technique littéraire, de l'Iraq en Espagne...* Cit. de Yahya Mansoor, *op. cit.*, p. 103.

[30] Taeschner, *Geschichte der arabischen Welt*, Stuttgart, 1964.

[31] *Usama ibn Munqid, Memoiren*, deutsche Übersetzung von Schumann, Cit. de Yahya Manssor, *op. cit.*, p. 103.

[30] Taeschner, *Geschichte der arabischen Welt*, Stuttgart, 1964.

[31] *Usama ibn Munqid, Memoiren*, deutsche Übersetzung von Schumann, Cit. de Yahya Mansoor, *op. cit.*, la p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al-Mansur (reg. 976—981) are loc o puternică infuzie a literaturii, filosofiei, științelor naturii, muzicii, arhitecturii arabe ; solii la curțile germane, italiene, franceze, învățații arabi chemați să instruiască prinți apuseni, cavalerii arabi care stîrneau admirație (Schach povestește în *Poesie und Kunst der Araber*, I, p. 62, cum au renunțat aceștia să atace Toledo fiindcă regina le-a transmis că soțul ei, Alphons VII, lipsește — și nu se cuvine să lupte cu o femeie), poeții și prelații bilingvi, acei *mudejares* numiți mai tîrziu *moriscos* — vasali arabi ai regilor creștini — creștinizații *tornadizos*, pelerinii, roabele[32] cîștigate de nobilii apuseni la Reconquista (recucerirea orașului Barbastro a avut loc în 1064, a Toledo-ului în 1085), contactele personale între Minnesängeri și lumea arabă[33], traducerea de proză și versuri datorită școlii de la Toledo, după cum se poate afla mărturie în *Disciplina clericalis* (scrisă pe la 1106) de către Petrus Alphonsi — toate acestea sînt argumente, care, luate în amănunt, pot demonstra o îndelungată și complicată legătură între cele două lumi. În egală măsură, cele două secole de cultură arabă în Sicilia (pînă la recucerirea ei de către normanzi în 1091) au lăsat o puternică marcă asupra poeziei italiene timpurii. Asupra tuturor celor afirmate mai sus vom reveni, în detaliu, nu peste multă vreme.

Grete TARTLER

PAȘOPTISMUL ȘI CULTURA GERMANĂ
(II)

4. Cînd obiectul relației emitent-receptor îl constituie culturile naționale, fenomene transpersonale, extrem de complexe, afinitățile îndeplinesc același rol, funcționînd însă în contextul larg al unor analogii de «societate» (referitoare la treapta socio-istorică și nivelul dezvoltării). Ele instituie un cadru general care favorizează sau limitează opțiunile indivizilor. Dar ce fel de afinități subzistă între Țările Române și statele germane la începutul sec. al XIX-lea ? Aparent, puțin însemnate, căci, spre deosebire de raporturile cu Franța, ele nu rezidă nici în origine, nici în limbă, nici în tradiția culturală, nici în legăturile politice. Și totuși, cele două societăți se află între 1830—1860 în fața acelorași probleme fundamentale : înfăptuirea unității naționale și revoluția burghezo-democrată (implicînd lichidarea feudalismului și ridicarea claselor năpăstuite). Căile concrete ale desfășurării istorice rămîn desigur diferite. Sub influența insurecției pariziene de la 1830, în cîteva mici state germane prinții intimidați acordă constituții iar în Baden, majoritatea liberală, condusă de Welcker, obține abolirea cenzurii și publicitatea dărilor de seamă. Dar după grandioasa manifestare de la Hambach, unde mulțimea înalță stindardul negru-roșu-auriu, emblema Burschenschaftului și simbolul Germaniei unite, Metternich trece la represiune : el impune retragerea constituțiilor, scoate asociațiile politice în afara legii, introduce controlul vieții universitare, anulează legea asupra presei din Baden și dispune concedierea profesorilor Rotteck și Welcker, șefii opoziției. Libertățile sînt sufocate iar absolutismul reinstalat în totalitatea prerogativelor lui.

În Prusia, unde războiul împotriva lui Napoleon îl silise pe Frederic Wilhelm al III-lea să efectueze o serie de reforme prudente, viața politică e redusă la minimum : nu există nici presă liberă, nici adunări reprezentative, toate deciziile se iau la Curte, de către suveran și înalții funcționari care-l înconjoară. Iar în anturaj, pe lîngă partizani ai vechiului regim, se manifestă adepții reformelor, unii dorind un regim constituțional-liberal, de tipul «tories» (Humboldt), alții militînd pentru un regim fundat pe drepturile istorice (Stein, Niebuhr, Gneisenau), în vreme ce bătrînul Hardenberg șovăie între cele două tendințe[9].

[32] Istoricul Ibn Hayyan (m. 1076), citat de al'Maqqari, cit. de Yahya Manssor, *op. cit.*, p. 159, povestește cum un nobil creștin a refuzat să vîndă o roabă cîntăreață arabă, *qayna*, spunînd că aur și averi are destule, dar asemenea încîntare cum îi aduc cîntecele ei nu mai poate dobîndi.

[33] În cîntecul nr. 5 al lui Guillaume IX poate fi descifrat un refren în arabă (interpretări ale textului au dat Nykl și Lévy-Provençal).

[9] Asupra situației politice din Germania : Ch. Seignobos, *Histoire politique de l'Europe contemporaine. Evolution des partis et des formes politiques*, 1814—1914, Paris, 1924, vol. I, p. 471—529.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nici în Principate, nici în Transilvania evenimentele nu se desfășoară la fel, dar sensul conflictelor e același : autoritățile reprimă drastic orice tentativă de liberalizare, o cenzură aspră veghează asupra presei și a publicațiilor, burghezia pare redusă la neputință iar mica nobilime, încă sub influența ideilor luministe, se agită pentru un program moderat de reforme. Totuși, și în Țările Române, ca și în Germania, sub înghețul aparent, nemulțumirile se acumulează exploziv, criza regimului absolutist se adîncește iar ideea națională evoluează irezistibil de la *«conștiința unei misiuni culturale și umanitare»* spre *«o dorință de putere național-politică»* [10].

În 1835, cînd tînărul M. Kogălniceanu și beizadelele domnești pe care le însoțea la studii, sînt transferați din Franța în Germania, ca să fie protejați de virusul revoluționar, grupul învățăceilor moldoveni nimerește la Berlin într-un moment de turbulență puțin scontat. În capitala Prusiei, ei dau peste *«une grande émeute qui ne s'en fallut que de bien peu pour devenir une révolution»* — va nota ceva mai tîrziu Kogălniceanu, adăugînd apoi ironic : *«Voilà la première impression, voilà la première leçon d'absolutisme et d'idées conservatrices que je reçus dans la capitale de la Prusse»* [11]. Era totuși o simplă coincidență : în cei aproape 4 ani pe care avea să-i petreacă încă la Berlin, viitorul leader pașoptist nu va mai fi martorul vreunui eveniment similar. Între Franța care-și săvîrșise revoluția burghezo-democrată și Germania, aflată pe drumul înfăptuirii ei, exista o diferență considerabilă, atît în substanța discursului cultural, cît și în modul de a-l articula. Cu excepționala-i luciditate, Kogălniceanu va observa rapid cum stau lucrurile : *«En Allemagne* — scria el, cîteva luni după instalare — *on est plus tranquille, l'instruction est plus profonde, les moeurs sont plus innocents et les coutumes plus patriarchales»* [12]. Tocmai datorită evoluției politice întîrziate în raport cu Franța și Anglia, Germania reprezintă pentru aripa moderată a pașoptismului, îndeosebi pentru ardeleni, un rezervor de idei, argumente și modele culturale care răspund aspirațiilor lor spre un progres rezemat pe tradiție, spre un liberalism ferit de excese iacobine și spre un moralism fundat pe o solidă cultură filozofică.

Dar iată un exemplu sugestiv al modului în care experiența germană e folosită ca revelator și mijloc de elucidare al realităților autohtone. În 1840, Barițiu traduce articolul lui Goethe *(«de obște cunoscutul și prea mult lăudatul clasic german») Sansculotismus literarius*, scris în 1795 și luat din ediția postumelor *(Goethe's Nachgelassene Werke)*, întrucît i se pare — cum își avertizează cititorii — că *«în cele mai multe părți se potrivește și cu împrejurările noastre de astăzi»*. Polemizînd cu un preopinent care-i lua în derîdere pe prozatorii germani fiindcă nu reușiseră să atingă în creație nivelul de exemplaritate al clasicității, Goethe susține că în Germania anului 1795 lipseau însești condițiile necesare apariției unei opere desăvîrșite sub raport artistic. Aceste indispensabile preliminarii ar fi, după el, următoarele : o istorie bogată în fapte eroice, o cultură înaltă capabilă să-l formeze adecvat pe scriitor, o tradiție literară stimulativă, un spirit activ și tenace în viața publică, în fine, asocierea geniului creator cu conștiința națională. Barițiu intervine în comentarii marginale, exprimîndu-și acordul și subliniind asemănarea situațiilor. Într-un loc, unde Goethe menționează că scriitorii germani sînt *«născuți împrăștiați, foarte deosebit crescuți, mai mult lăsați de sine»*, traducătorul glosează : *«Ca și cum ar zice oarecine despre scriitorii români : născuți în București, în Iași, în Craiova, în Banat, în Ardeal ; crescuți franțuzește, nemțește, ungurește și ce mai știu eu încă cum ?»* Cît privește condițiile care ar permite nașterea unui scriitor clasic, Barițiu exclamă într-un închipuit dialog cu cititorii : *«Ce vi se pare, domnilor, aceste condiții de clasicitate la noi, la români, au fost, sînt, vor fi ?»*. Încît, are dreptate I. Roman, recentul monografist al receptării lui Goethe de către români, să afirme că ilustrul autor al lui *Faust*, *«a cărui operă era prea puțin cunoscută la noi în această perioadă de început a literaturii noastre moderne, a fost afiliat de îndrumătorii de-atunci ai culturii române*

[10] Fritz Martini, *Istoria literaturii germane. De la începuturi pînă în prezent*, tr. E. Filotti și A. Hass, București, 1972, p. 310.
[11] N. Cartojan, *Mihail Kogălniceanu. Activitatea literară*, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. lit., s. IIII, t. XI, 3, 1942, p. 55.
[12] M. Kogălniceanu, *Scrieri*, ed. de P. V. Haneș, București, 1913, p. 141.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

strădaniilor lor de a stimula creația națională, inspirată din realitate, optimistă și militantă» [13].

Mai trebuie precizat că pe o vastă suprafață, îndeosebi în formularea revendicărilor politice liberale, modelele germane se interferează cu cele franceze, uneori aflîndu-se pur și simplu la remorca lor, pentru simplul motiv că exprimă deopotrivă programul aceleiași clase — burghezia. În acest sens e edificatoare observația lui Kogălniceanu : *«Ideile de emanciparea țăranilor români nu le-am avut numai eu, culese în timpul vieții mele de student la Universitățile din Berlin ; le-au avut toți junii mei contemporani, fie că ei s-au adăpat la sorgintea civilizațiunii germane, fie că ei s-au nutrit la civilizațiunea franceză. Toți cîți ne-am întors în țară din școlile străine ne-am dat de misiune dezrobirea țăranilor din lanțurile iobăgiei...»* [14]. În alte cazuri însă contemporanii au conștiința unor diferențe. Astfel, într-un fragment memorialistic, Alecsandri își amintea că între 1839—1845 *«francezii și nemții formau două partide rivale, cercînd fiecare a lua pasul în societate și a face să predomine ideile țărilor în care-și primiră educația. Acea discordie da loc la o mulțime de neînțelegeri, de discuții și de provocări»* [15].

5. Nu toate comportamentele asimilatorii au un indice egal de relevanță. La 1848, din numeroșii scriitori ori filozofi germani cu care cărturarii români au venit în contact, numai cîțiva au exercitat un ascendent major, judecînd cel puțin după semnele de interes, simpatie, comprehensiune pe care le putem reconstitui și după ecourile stîrnite. În orice caz, din listă nu face parte Goethe, deoarece pînă la Junimea a fost receptat îndeosebi recuperativ (prin referințe sumare, cîteva aforisme și tălmăciri incidentale), exceptînd articolul menționat și, e adevărat, traducerea *Suferințelor junelui Verther* (de G. Munteanu, 1842), care oferă totuși o imagine prea săracă asupra uriașei sale opere. N-ar fi legitim să intre în listă nici mentorii berlinezi ai lui Kogălniceanu : profesorii Gans, Savigny, Ranke, scriitorul Wilibald Alexis, consilierul Hufeland etc., deoarece n-au avut raporturi atestabile și cu alți intelectuali români. Reducînd numele autorilor la cei efectiv «selectați», reiese că pot fi reținuți ca personalități influente (în sensul larg și profund al cuvîntului), doar Herder, Schiller, Kant, Rotteck. Să încercăm a schița succint rolul fiecăruia.

Herder. E neîndoielnic că în elaborarea unui concept teoretic de națiune — problemă ce a stat în centrul preocupărilor pașoptiste — Herder a constituit o sursă privilegiată, dar e tot atît de cert că înrîuririle care i se datorează nemijlocit nu pot fi decît foarte anevoios izolate. Traducerile propriu-zise reprezintă o cantitate neglijabilă (de-abia două apologuri : *Pomii raiului* și *Cei trei prieteni* în *Foaie pentru minte...*). Referințele directe nu sînt nici ele prea numeroase. În afară de G. Barițiu, care vorbește în mai multe rînduri de «zdravănul» Herder și-i recomandă lectura, de I. Maiorescu și Florian Aron despre care știm că au meditat îndelung pe paginile lui Herder [16], merită amintit C. A. Rosetti, care într-o notă a *Jurnalului* de exil, din 10 decembrie 1852, consemnează : *«Eri, citind pe Herder despre limbagiu, am suferit tare ; căci el m-a confirmat și mai tare în credința ce aveam, că dacă copiii mei vor învăța limba franceză ca limbă mumă, se vor gîndi ca francezi iar nu ca români»* [17]. Al. Odobescu, în cunoscutul studiu *Cîntecele poporane*, laudă *«luminoasa inspirațiune»* a luministului german de a căuta în folclor *«caracterul și amintirile unei națiuni»* și reproduce un pasaj din prefața la *Stimmen der Völker in Liedern*, 1807, al cărui titlu redat în românește prin *Glasuri ale popoarelor* i se pare *«adînc și plin de adevăr»*. (De fapt Odobescu confundă ediția princeps din 1778—1779, numită *Volkslieder*, cu cea de-a doua, apărută postum sub îngrijirea lui Johann Müller, la 1807) [18]. Cei mai mulți pașoptiști l-au cunoscut pe Herder prin intermediul traducerii filoromânului Edgar Quinet *(Idée sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, 1834), care s-a bucurat în epocă de o imensă vogă, sau al nenumăraților discipoli și succesori angajați în aceeași direcție și prelucrînd, în nesfîrșite variante, aceleași teme. În fapt, fer-

[13] I. Roman, *Ecouri goetheene în cultura română*, București, 1980, p. 29.
[14] Mihail Kogălniceanu, *Opere*, II, *Scrieri istorice*, ed. de Alexandru Zub, București, 1976, p. 618.
[15] V. Alecsandri, *Opere*, IV, *Proză*, ed. de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, 1974, p. 341.
[16] G. Gănescu, *La Valachie depuis 1830 jusqu'à ce jour. Son avenir*, Bruxelles, 1855, p. 116.
[17] C. A. Rosetti, *Jurnalul meu*, ed. de Marin Bucur, Cluj-Napoca, 1974, p. 345.
[18] Al. Odobescu, *Opere*, II, *Scrieri din anii 1861—1870*, ed. de M. Anineanu, note de V. Cîndea, București, 1967, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mentul care a acționat asupra culturii române de la mijlocul secolului trecut a fost în mai mică măsură Herder însuși, cît vastul și impetuosul curent herderian, amplificat, ramificat și patetizat prin contribuția romanticilor [19]. O idee atît de răspîndită printre pașoptiști ca cea despre valoarea poeziei populare și a limbii materne ca expresii genuine ale naționalității vine oare de la Herder ? Sau cea despre insuficiența rațiunii analitice în comparație cu puterea vizionară a intuiției ? Nu e deloc sigur, e chiar puțin probabil, ca Negruzzi, Alecsandri, Alecu Russo să fi vorbit despre importanța folclorului sub înrîurirea nemijlocită a lui Herder. Nici programul *Daciei literare*, deși poartă amprenta ideilor sale, nu derivă dintr-un impuls direct. Dar chiar dacă e imposibil să delimităm ce-i revine marelui luminist, ce aparține urmașilor și ce reprezintă o simplă coincidență de gînd și sensibilitate, e incontestabil că ideologia pașoptistă, atît de organic legată de problema definirii specificului național, s-a format și s-a maturizat absorbind ecouri herderiene. Faptul că a pierdut adesea memoria sursei originare nu scade meritul genialului inițiator.

Schiller. Schiller e scriitorul german cel mai cunoscut și cel mai asimilat de pașoptiști, desigur fiindcă era mai aproape de sentimentalitatea generoasă a epocii și de ideologia ei democrat-revoluționară. În raport cu posibilitățile vremii, chiar în comparație cu performanțele celor mai apreciați romantici francezi (Lamartine și Hugo), numărul traducerilor din Schiller e foarte ridicat. Astfel, cam în trei decenii, de pe la 1830 pînă la 1858, s-au tradus 20 poezii (dintre care 16 în Transilvania), de către 14 traducători diferiți, între care Kogălniceanu, Al. Hrisoverghi, A. Mureșanu, I. Rusu etc. [20]. Remarcabil e și succesul operei dramatice. Prima cunoștință a românilor cu teatrul lui Schiller datează din 1835—1836, cînd o trupă germană a reprezentat la București, în limba originalului, *Maria Stuart*, *Don Carlos* și *Hoții* [21]. O adaptare franceză a *Hoților* de F. A. Lamartelière, în versiunea românească a lui Alecu Vasiliu a fost salutată cu entuziasm de publicul Iașilor, în 1845, iar despre *Intrigă și amor*, jucată în 1856 și reluată în 1858, C. Caragiale spune că a lăsat *«suveniri nesterse în inimile românilor»* [22]. Vrednic de subliniat e și faptul că s-au tipărit în volum 5 dintre traducerile pieselor lui Schiller (între care *Intrigă și amor* încă la 1835), în vreme ce în presa literară au apărut fragmente din *Intrigă și iubire*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*, *Fiesco*, în tălmăcirea lui G. Barițiu.

Despre ceea ce a însemnat marele poet pentru români putem judeca din cuvintele a două figuri marcante ale epocii, Barițiu și Kogălniceanu. Cel dintîi declara într-o notiță însoțitoare a traducerii din *Fiesco* : *«Trebuie să spui, am către Schiller o foarte mare plecare, nu știu cum, de multe ori îmi vine să-i dau acea iubire și cinste, ce o dăm unui tată, care ne-au născut și ne-au crescut. Lumea germană și Europa se minunează de acest geniu ; eu, biet de român încă mă minunez și mă cuceresc înaintea marelui său duh» (Foaie pentru minte...*, 1839, p. 230). Kogălniceanu, care-și procurase operele lui Schiller la 18 ani și învățase nemțește pe *Don Carlos*, consemnează în jurnalul călătoriei la Viena profunda emoție pe care i-au stîrnit-o spectacolele cu *Kabale und Liebe* și *Don Carlos* la Burgtheater, în 1844. Ambele reprezentații l-au întărit pe pașoptistul român în convingerea că în Austria *«o mare ură clocotește între aristocrați și biurgheri»*, aceștia din urmă *«mai luminați decît nobilii care îi asupresc»*. Dovada : *«la deznădejdea bătrînului muzicant (din Kabale und Liebe), carele în scena cu prezidentul se vedea insultat în casa sa și în persoana fiicei sale, cînd mii de mîini biurgherești în parter băteau și mii de ochi lăcrămau (între carii și ai mei), nobilii rîdea»*. Iar la *Don Carlos* unde se adunaseră *«toți acei carii prețuiesc pe Șiler»*, cînd mar-

[19] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Herder și pașoptiștii români*, în vol. *Valori și echivalențe umaniste. Excurs critic și comparatist*, București, 1973, p. 21—27. Vz. și Johann Gottfried Herder, *Scrieri*, trad. și prefață de Cristina Petrescu, București, 1973, p. 30—36 ; J. Wolf, *Herderianismul, componentă a ideologiei române de la 1848 din Transilvania*, în *Marisia*,, Tg. Mureș, 1978 ; idem, *Die rumänische Herderrezeption in Vormärz. Probleme und Perspektiven*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1979, nr. 2.

[20] Numărul de poezii traduse e calculat cu ajutorul *Bibliografiei analitice a periodicelor românești*, vol. I, 1790—1850, de Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima, București, 1967 și vol. II, 1851—1858, de Ioan Lupu, Dan Berindei, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, București, 1972.

[21] G. Bogdan-Duică, *Schiller la români*, în *Luceafărul*, IV, 1905, p. 189. Vz. și I. Gherghel, *Bibliografia critică despre Schiller în literatura română*, în *Revista germaniștilor români*, 1935, nr. 1—32.

[22] G. Bogdan-Duică, ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chizul de Posa dă faimoasa replică : *«Geben sie was sie uns nahmen wieder... Geben sie Gedanken Freiheit»* atunci — scrie Kogălniceanu — *«o mie de aplausuri s-au ivit în sală ; credeți-mă, eu plîngeam pentru că știam că această dorință în veac nu să va împlini în țara mea»* [23]. Trăirea prin procură a marilor idealuri, pe care teatrul lui Schiller i-o prilejuiește lui Kogălniceanu, nu e singulară printre pașoptiști. Toată generația a fost electrizată de elanurile sale generoase, de cultul demnității și al înaltelor exigențe etice, de proslăvirea exaltată a libertății. Așa se și explică amploarea sărbătoririi centenarului lui Schiller, chiar în anul Unirii Principatelor. Heliade scrie oda *La F. Schiller* (în *Național*, 1859, p. 94 și *Reforma*, 1859, p. 18), transmutîndu-și propriul destin în destinul marelui poet, neînțeles și urgisit de contemporani : *«Mai mult decît eroic ți-a fost, Schiller, asaltul, / O luptă de arhanghel, triumful de martir»*. La Iași, omagiul *«sublimului cîntător de virtuți și patriotism»* îl aduce *«în numele junimii»*, celălalt veteran al literelor românești, G. Asachi, prin traducerea poeziei *Credința*. Se organizează și o reprezentație extraordinară cu fragmente din *Intrigă și iubire* și *Wilhelm Tell*, iar C. A. Rosetti scrie în *Romanul* că *«serbînd memoria lui Schiller, serbăm geniul libertății, al legalității și al dreptății și unirea tuturor națiunilor»* (*Românul*, 24 oct. 1859) [24].

Kant. Deși la 1848 nu poate fi încă vorba de o cunoaștere multilaterală și adîncită a gîndirii lui Kant, există numeroase atestări ale unui contact fertil cu genialul filozof. Trebuie însă observat că cel mai adesea Kant nu parvine direct, ci prin intermediul lui W. T. Krug, urmașul său la catedra din Königsberg, care, fără a i se recunoaște discipol, i-a sistematizat și i-a vulgarizat ideile într-un manual foarte răspîndit, *Handbuch der Philosophie und der philosophischen Literatur* (1820—1821). Manualul a fost de două ori tradus la noi, ceea ce e revelator, dată fiind extrema raritate a publicisticii filozofice în epocă : prima dată de A. T. Laurian (București, 1847), a doua oară de T. Cipariu (Blaj, 1861). Pe Krug, despre care s-a spus că e *«filozoful care inspiră Ardealul înainte de 1848»* [25], se întemeiază cursurile de Metafizică, Etică și Estetică profesate de S. Bărnuțiu la Blaj și mai apoi la Universitatea din Iași [26]. Recent, s-a descoperit o lucrare fragmentară a lui Aron Pumnul, *Filozofia preste tot*, care, în spirit kantian, dar uzînd de Krug, examinează *«puterile minții omenești și... legile după care lucră acele puteri cînd își formează știința»* [27]. De fapt, Pumnul exceptează : în general, la 1848, Kant nu e asimilat ca fundator al idealismului transcendental în epistemologie ori ca teoretician al esteticii filozofice, ci, înainte de toate, ca autor al *Criticii rațiunii practice*, deci ca legislator al autonomiei morale și al eticii bazate pe imperativul categoric. În acest sens, e caracteristic ce scrie unul dintre cei mai învățați oameni ai vremii, filologul A. T. Laurian : *«Meritul cel mare al lui Kant, ca și al lui Socrate, este deșteptarea atenției asupra laturii practice a vieții, asupra moralei și recunoștinței primatului rațiunii practice pe lîngă formele cele rigide ale rațiunii teoretice, pentru că a lucra moral e o poruncă absolută, dară a-și cîștiga cunoștințe și a le lăți e numai o poruncă relativă a rațiunii și, prin urmare, pentru că înțelepciunea practică care se arată în exercițiul virtuții este scopul suprem al vieții»* (*Foaie pentru minte...*, 32, 253—254). Îndeosebi publicistica Ardealului confirmă accentul pus de Laurian în receptarea lui Kant : se vorbește predilect de independența moralei față de religie ; de autonomia voinței ; de universalitatea normelor de conduită și a dreptului natural întrucît decurg din structura antropologică a ființei ; de considerarea omului ca scop, nu ca mijloc (*«Nicidodată* — afirmă Barițiu — *nu apăsa pe om spre a-l face numai unealtă și mașină oarbă»* — *Foaie pentru minte...*, 1839, 42, 335). Remarcabil e faptul că pașoptismul a dat și o lucrare originală dedicată lui Kant, care atacă frontal problematica

[23] M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, ed. de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, București, 1967, p. 198.

[24] Alte știri despre sărbătorirea centenarului lui Schiller în *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859—1918*, I, coordonatori Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu, București, 1980, p. 136—137.

[25] G. Bogdan-Duică, *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu*, București, p. 148. Despre rolul lui Krug și la George Em. Marica, *Foaie pentru minte, inimă, și literatură, Bibliografie analitică, cu un studiu monografic*, București, 1969, p. 41—50.

[26] Radu Pantazi, *Simion Bărnuțiu. Opera și gîndirea*, București, 1967, p. 67—80 ; G. Em. Marica, Iosif Hajos, Călina Mare, Constantin Rusu, *Ideologia generației române de la 1848 în Transilvania*, București, 1968, p. 62—68.

[27] Ioana Petrescu, *Un discipol pașoptist al lui W. T. Krug : Aron Pumnul*, în *Studia Univ. Babeș-Bolyai*, Phil., 1968, fasc. 1, p. 89—97.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sistemului său filozofic, expunîndu-i principalele aspecte și rezumînd cu destulă pertinență obiecțiunile pe care le-a stîrnit. E vorba de o dizertație inaugurală în filozofie, ținută la Universitatea din Berlin de un tînăr român aflat la studii peste hotare, I. Zalomit. Anul susținerii tezei — 1848 — cu frămîntările și învălmășelile lui, a eclipsat lucrarea din memoria publică, azvîrlind-o nemeritat în uitare [28].

Rotteck. Pare surprinzător că autoritatea incontestabilă în domeniul doctrinelor politice, uneori și al istoriei moderne, e pentru intelectualitatea ardeleană de pînă la 1848 profesorul Karl von Rotteck, șef al liberalilor din Baden, revocat, după cum am văzut, în 1832. Adept al lui Rousseau, republican convins, admirator al revoluției franceze și al ordinei constituționale, promotor al dreptului natural, Rotteck împingea intransigența convingerilor pînă la a spune că, în cazul unui conflict între Franța și statele germane absolutiste, liberalul german consecvent trebuie să se alăture fără șovăială Franței, căci e preferabilă *«mai curînd libertatea fără unitate, decît unitatea fără libertate»*. Dacă acest liberal, afin cu Benjamin Constant și, pe anumite laturi, depășindu-l, a exercitat totuși o mare înrîurire asupra cărturarilor ardeleni, explicația e că ideile sale au fost receptate selectiv. Barițiu, de pildă, partizan al monarhiei luminate și al progresului pe calea moralizării și a persuasiunii, reține din Rotteck, la care recurge des, numai ceea ce-i servește, potrivit cu împrejurările, o dată părerile despre valoarea studiilor istorice (*Foaie pentru minte...*, 1845, 389—391), altă dată argumentele ce justifică necesitatea libertății presei. Mai ales însă e folosit de Barițiu și de alții tratatul în 4 volume al lui Rotteck, *Lehrbuch des Vernunftrechts und der Staatswissenschaften* (1829—1836), pentru a fundamenta juridic drepturile naționale românești. De fapt, singurul cărturar care-l preia pe Rotteck în integralitatea sa e S. Bărnuțiu. După cum a dovedit Bogdan-Duică, în *Dreptul național privat* (1868), ca și în *Dreptul național public* (1870), Bărnuțiu se folosește de primele două volume din *Lehrbuch...* ca de un izvor fundamental [29].

6. Într-un pasaj celebru din *Trilogia culturii*, Lucian Blaga distingea între influența franceză și influența germană, atribuindu-i celei dintîi un rol «modelator», fiindcă se preocupă de universal, impunînd abandonarea subiectivității și afilierea la normă, celei de-a doua unul «catalitic», fiindcă nu vrea să uniformizeze, respectînd diferența, deci individualitatea. *«Influența germană asupra celorlalte popare* — scrie Blaga — *a avut deci mai puțin caracterul unui model de imitat, cît caracterul unui apel la propria fire, la propriul duh etern al acestor popoare»* [30].

În fapt, dacă ne gîndim bine, toate clasicismele — indiferent de culoare națională — universalizează și toate romantismele — indiferent de culoare națională — cultivă particularul. Pe de altă parte, orice influență poate fi «modelatoare» sau «catalitică» în funcție de predispozițiile receptorului și de contextul istoric în care se produce dialogul. În această perspectivă, fiindcă influențele atîrnă de cel care le suportă și mult mai puțin de cel care le exercită, fiindcă, în ultimă instanță, influențatul își prelimină influența prin disponibilitățile sale și întrebările pe care le pune, nu e deloc surprinzător rolul ideilor, cărților și experiențelor intelectuale germane la 1848 : selecția a operat rapsodic, mai mult în direcție ideologică decît estetică, orientîndu-se de preferință spre moralismul, sentimentalismul și moderația unui luminism care, spre deosebire de cel francez, descoperise naținea, hrănind astfel resurecția romantică. Oricum, întîlnirea cu cultura germană a fost fecundă : a contribuit la ideologizarea unor aspirații încă dibuitoare, a incitat în direcția propriilor eforturi de elucidare a lumii, a oferit exemple de o mare putere stimulativă în domeniul creației de valori.

Paul CORNEA

[28] Extrase din teza lui Ioan Zalomit : *Principes et mérite de la philosophie de Kant. Dissertation inaugurale*, Berlin, 1848, am publicat pentru prima dată în Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gîndirea românească în epoca pașoptistă*, vol. II, București, 1968, p. 372—381. Vz. și *Istoria filozofiei românești*, redactor responsabil Nicolae Gogoneață, București, 1972, p. 328—332.

[29] G. Bogdan-Duică, *Viața și ideile...*, *op. cit.*, p. 160—181. Despre influența lui Rotteck în Transilvania : G. Em. Marica, *Foala...*, *op. cit.*, p. 56—57.

[30] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 242—243.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BAROCUL – UN STIL ÎN ECHILIBRU INSTABIL

Nici un alt stil nu a generat atîtea confuzii și nu a alimentat atîtea controverse precum barocul. Fie că se iau în considerație doar unele caracteristici ale sale (redundanța), extinzîndu-se, practic, noțiunea de baroc asupra oricărui stil ce, întîmplător, manifestă înclinație spre fast și opulență[1], *fie că se restrînge barocul la o scurtă perioadă de la mijlocul secolului XVII*[2], *asemenea discuții pierd din vedere două aspecte de bază: barocul nu poate fi desprins de ascendența sa renascentistă, el bazîndu-și întregul său limbaj pe cel elaborat odată cu apariția renașterii, iar, pe de altă parte, delimitări stricte de genul renaștere—manierism, manierism—baroc sau baroc—rococo sînt artificiale, întrucît între renașterea incipientă și barocul tîrziu sau rococo există un proces evolutiv fără salturi de genul aceluia dintre gotic și renaștere bunăoară, salt ce a avut ca rezultat însăși schimbarea sistemului morfologic.*

De asemenea, termeni de genul «clasicism» sau «romantism» nu ar trebui aplicați artelor vizuale în general și arhitecturii în special, cu înțelesul unui stil propriu-zis, bine determinat. «Clasicismul» și «romantismul» sînt mai curînd niște stări de spirit sau «megastiluri», din combinarea cărora rezultă curentele și stilurile în adevăratul înțeles al cuvîntului. Astfel, observațiile lui Burckhardt și Dehio, reluate de Wölfflin în Principiile fundamentale ale istoriei artei, *potrivit cărora, orice stil apusean, trecînd printr-o fază clasică, ajunge fatal și la o alta barocă*[3] *ar putea fi modificate în sensul următor: orice stil apusean, trecînd printr-o fază clasică, ajunge fatal și la o alta romantică. Aceasta implică acceptarea condiției generale conform căreia clasicismul reprezintă rațiune, ordine, claritate, sobrietate și staticitate, iar romantismul pasiuni sufletești, bizar, fantastic și ezoterism. Putem interpreta goticul în toate ipostazele sale — primitiv, rayonnant și flamboyant — ca ultimă perioadă a unui arc evolutiv cu rădăcinile în arta carolingiană, avînd ca element intermediar romanicul și care își găsește desăvîrșirea formală în gotic. Epuizîndu-și resursele, urmează destinderea marcată prin renașterea timpurie, care reprezintă totodată și începutul unui alt arc, al cărui sfîrșit îl vom găsi în a doua jumătate a secolului XVIII. Cea de-a treia perioadă (a stilurilor «neo») debutează în secolul XVIII prin «neoclasicismul» lui Ledoux și Chalgrin, urmînd apoi «neogoticul», «neorenașterea» și «neobarocul», pentru a se încheia în opulența Art-Nouveau-ului. Începutul unui nou «arc» este marcat fie prin schimbarea completă a întregului sistem de forme (așa cum s-a întîmplat la trecerea de la gotic la renaștere), fie doar prin reluarea acelorași forme de bază în opere simple, clare și statice (cazul trecerii de la rococo la neoclasicism).*

Totuși, respectiva pendulare clasic—romantic are loc la început în primul rînd la nivelul formal al operei artistice și aceasta mai ales în Renaștere. Astfel, tematica tablourilor din Renaștere (cea incipientă în special) rămîne de obicei cea religioasă, ele fiind însă realizate într-o tehnică nouă (perspectivă tratată științific, volume concepute pe baza unui simț cultivat al proporțiilor, redarea unor detalii semnificative de arhitectură antică etc.). Dacă Antonello da Messina, în una din primele sale lucrări, îl înfățișează pe Sf. Ieronim într-un interior gotic, Andrea Mantegna își realizează operele (care, cu cîteva excepții precum Parnasul *și* Triumful virtuții, *au tot o tematică religioasă) integrînd cu abilitate elemente de arhitectură greco-romană. Este adevărat însă că Mantegna (involuntar sau poate chiar în mod voit) nu este întotdeauna consecvent în redarea elementelor de inspirație antică: el alătură cu dezinvoltură elemente de arhitectură greco-romană unor clădiri medievale. Trebuie remarcat și că personajele temelor biblice sînt înfățișate în costume contemporane artistului, «inadvertență» de altfel frecventă în arta vest-europeană de pînă în secolele XVIII—XIX și care apare ulterior doar ca o bizarerie, de exemplu în* Pietà *a lui Bernard Buffet,*

---

[1] Este adevărat că există și în arhitectura antică elemente baroce în sensul strict al cuvîntului (la Templul Venerei din Baalbek, Piața eliptică din Gerasa, *La Conocchia* din Santa Maria Capua Vetere etc.), care caută să imprime o notă dinamică unor clădiri concepute pe baza limbajului formal tipic greco-roman. Sînt semnificative asemănările dintre fațadele sâpate în stîncă la Petra și fațadele bisericilor baroce.

[2] John Rupert Martin, *Barocul*, Edit. Meridiane, București, 1982, p. 8.

[3] Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Edit. Meridiane, București, 1968, p. 198.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pictată în 1946, ale cărei personaje poartă îmbrăcămintea modernă a secolului XX. Paradoxal, temele mitologice şi profane se bucură de atenţia unor artişti de o manieră mai degrabă legată de arta gotică: este cazul lui Botticelli (Alegoria Primăverii, Naşterea Venerei, Pallas şi Centaurul, Alegoria Calomniei, Marte şi Venus), Andrea del Castagno (seria personajelor ilustre, Niccolo da Tolentino), Uccello (marile panouri cu Bătălia de la San Romano, risipite la Londra, Paris şi Firenze).

Inovaţia renascentistă ce vizează la început mai ales forma operei artistice este vizibilă şi în arhitectură. Astfel programele de arhitectură din renaştere continuă pe cele din perioada medievală, amplificînd funcţiile unora (palate sau alte edificii laice) şi nu sînt nicidecum o reluare a programelor din antichitate (temple, terme, amfiteatre), ceea ce în mod evident ar fi fost absurd, întrucît condiţiile social-politice, economice, spirituale, precum şi tradiţiile renaşterii au fost cu totul altele decît cele ale antichităţii greceşti ori romane. Bisericile quatrocenteşti şi cinquecenteşti reiau deci schema generală a bazilicilor medievale cu cruce romană sau a vechilor edificii creştine de plan central, ridicate în elevaţie după schemele proprii arhitecturii antice, aducînd ca element carcteristic cupola atît cu o semnificaţie simbolică (a cerului) cît şi stilistică, de concentrator al liniilor de forţă ale clădirii[4]. O creaţie tipic cinquecentescă, biserica Il Gesù din Roma, de Jacopo Vignola şi Giacomo della Porta, prezintă un plan în cruce latină, cu navă centrală şi colaterali, absidă, transept puţin proeminent, iar peste careu, în locul fleşei sau turnului gotic, se ridică o cupolă pe pandantive. Inovaţiile stilistice ies în evidenţă în elevaţia clădirii: frontoane triunghiulare sau circulare de evidentă inspiraţie antică, pilaştri ce reiau motivele ordinelor clasice greceşti, în sfîrşit o ordonare admirabil stilizată ce evocă clar construcţiile antichităţii. Palatele florentine sau cele romane din sec. XV—XVI reiau în elevaţie tema clădirilor de locuit romane de tipul insulae-lor, dar sînt, în schimb, somptuoase reşedinţe.

În cazuri cu totul singulare găsim în quattrocento şi cinquecento corespondenţe între planul şi elevaţia edificiului. Un exemplu este micul Tempietto di San Pietro în Montorio al lui Bramante care reproduce şi în plan tipul templului roman monopter. În contrast cu acesta, un alt edificiu cinquecentesc pe plan central, La Consolazione din Todi, de Cola da Caprarola, prezintă o ordonare în plan mai apropiată de baptisteriile paleocreştine: corp central de formă pătrată, surmontat de o cupolă circulară şi înconjurat de patru absidе cu plan poligonal.

În secolul XVIII vom asista, este adevărat, la construirea unor «temple» de inspiraţie în special romană, avînd însă un scop simbolic sau alegoric. Aceasta (ca şi moda «palladianistă» din Anglia), marchează de fapt trecerea spre sobrietatea formală neoclasică. La Versailles, Richard Mique ridică în 1775 «Templul Dragostei», la Potsdam, Karl von Gontard construieşte în 1768, în parcul de la Sanssouci, două temple vădit inspirate din templele romane monoptere. De altfel, în întreaga perioadă cuprinsă între secolele XV—XVIII şi pe care am denumit-o generic «arc renascentist» se manifestă un gust pronunţat pentru imitaţii şi «revival»-uri. Se imită maniera greco-romană (mai ales în artele vizuale), apoi stilurile exotice (dragonii sau elefantul din parcul cinquecentesc de la Bomarzo, marea pagodă din parcul de la Kew construită de Chambers, pavilionul de ceai chinezesc construit între 1754—1757 la Sanssouci de Johann Gottfried Büring ş.a.), cel antic egiptean (Obeliscul de la Sanssouci, 1748), sau chiar se integrează elemente ce sugerează forma brută a stîncilor (Fîntînile lui Bernini, Fontana di Trevi, «grotele» de la Versailles, «grota» lui Neptun sau sala denumită «a grotei» din noul palat de la Sanssouci) — «Barrochus rupestris» cum îl numeşte Eugenio d'Ors[5].

Cum s-a arătat mai înainte, trecerea lentă de la «sobru» şi «static» la «opulent» şi «dinamic» reprezintă o caracteristică de bază a fiecărui arc stilistic. Trebuie făcută însă precizarea că noţiunea de «dinamic» este înţeleasă ade-

[4] Cupolele au fost folosite şi în perioada medievală (mult mai rar însă), atît la edificii în cruce greacă (San Marco din Venezia, Saint Front din Périgueux, San Ciriaco din Ancona) cît şi în cruce romană (Notre Dame din Fontevrault, domul din Pisa, Santa Maria del Fiore din Firenze). Originea lor bizantină este însă evidentă şi, cu excepţia «octogonului» catedralei din Ely şi a cupolei brunelleschiene de la Santa Maria del Fiore, nu se poate spune că arhitectura medievală a creat un tip specific de cupolă.

[5] Eugenio d'Ors, *Trei ore în Muzeul Prado — Barocul*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1971, pp. 217—218.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sea într-un sens îngust. În artele figurative, bunăoară, ar trebui făcută o diferențiere între tematica operei artistice (statică sau dinamică) și modul în care autorul a dorit sau a reușit să o redea. Există tablouri realizate pe baza unor scheme compoziționale aproape exclusiv statice (Furtuna *lui Giorgione este animată doar prin fulgerul ce brăzdează cerul) dar în care se simte prezența unor drame în stare latentă, la fel ca în simfoniile lui Mahler. Peisajele de vis ale lui Poussin sau Lorrain ce emană o notă de calm și seninătate sînt realizate cu atîta naturalețe încît aproape că te aștepți să vezi dintr-un moment în altul valurile și frunzele copacilor mișcîndu-se în bătaia vîntului. Pe de altă parte, tablouri compuse pe baza unor scheme dinamice* (Triumful virtuții *al lui Mantegna) apar în realitate ca statice, personajele, deși «în mișcare», avînd o vădită alură statuară. Francesco Squarcione, profesor al lui Mantegna, cu care acesta ulterior s-a certat, a remarcat chiar că personajele sale seamănă* «mai mult cu niște statui decît cu oameni vii»[6].

Atari reprezentări statice în esență găsim în întreaga iconografie gotică și timpuriu renascentistă. Aceasta datorită nu atît lipsei sau insuficientei dezvoltări a mijloacelor de exprimare cît mai ales unei tendințe generale care dicta asocierea perfecțiunii formale cu lipsa de mișcare. «În aprecierea *Fizicii* și a *Metafizicii* aristotelice gîndirea medievală tinde să identifice perfecțiunea cu imobilitatea. A fost de domeniu comun de-a lungul întregului ev mediu definiția aristotelică a mișcării ca *actus imperfecti*»[7]. *Aceasta constituie de fapt una din inovațiile barocului : el conferă unor forme statice de sorginte greco-romană, o notă dinamică, în vădită opoziție cu teza aristotelică a perfecțiunii :* «este sigur că una din caracteristicile demoniacului (care este și el un aspect esențial al antirenașterii) este tocmai aceea de a fi dinamic, tumultuos, indefinit, proteiform, psihologic, agresiv, respingător sau seducător»[8].

Dinamicul ca o componentă a operei arhitecturale necesită de asemenea unele precizări. Goticul — cel tîrziu în special — creează senzația că ar fi rezultatul unei mișcări ascensionale, mișcare care însă a luat sfîrșit odată cu terminarea operei. Barocul dă naștere fie unei mișcări spirale sau circulare (chiar în cazul edificiilor ce nu adoptă planul central), fie unei curgeri lente, gravitaționale (în special în cazul barocului supraîncărcat din Spania sau din America Latină), senzația de mișcare persistînd însă și după terminarea lucrării, ea existînd atît timp cît există și monumentul. Senzația de «curgere lentă» *este dată însă de cele mai mutle ori de componenta sculpturală (în altorelief sau ronde-bosse) care îmbracă un edificiu static (Palatul Dos Aguas din Valencia sau Capela San José din Tepotzotlan). Foarte rar arhitecții iberici sau cei latino-americani recurg la artificii care să vizeze direct structura sau concepția generală a clădirii în scopul obținerii unor efecte dinamice.*

O teorie originală este aceea care asociază formele predominant circulare cultivate în arhitectura renascentistă sistemului planetar cu orbite de asemenea circulare imaginat de Copernic, iar formele eliptice folosite de reprezentanții stilului baroc modelului planetar cu orbite eliptice avînd soarele într-unul din focare, descoperit de Kepler în 1609. Deși interesantă, această teorie nu poate fi extinsă în mod artificial la toate creațiile baroce, deoarece există edificii esențialmente baroce concepute exclusiv pe baza formelor angulare și circulare sau, dimpotrivă, realizate pe baza unor forme geometrice atît de complicate încît dau senzația de anarhic.

Ca exemple de spații arhitecturale modelate pe baza formelor eliptice se remarcă Sant Andrea al Quirinale din Roma și Piazza San Pietro in Vaticano de Gian Lorenzo Bernini, întregul corp central de la Palazzo Carignano din Torino de Guarino Guarini, San Luca din Bologna de Francesco Dotti, salonul oval de la Vaux-Le-Vicomte de Jules-Hardouin Mansart, Karlskirche din Viena de Johann Bernhard Fischer von Erlach, San Francesco D'Assisi din Praga de Jean B. Mathey sau — remarcabil prin faptul că formele eliptice sînt grefate pe un plan relativ tradițional, în cruce latină — la Vierzehnheiligen de Balthasar Neumann.

Există însă multe alte creații arhitectonice baroce în care «staticitatea» formei

[6] Viktor Lazarev, *Vechi maeștri europeni*, Edit. Meridiane, București, 1977, vol. I, p. 174 și P. Kristeller, *Andrea Mantegna*, Berlin und Leipzig, 1902.
[7] E. Castelli, *Il Demoniaco nell'arte* — Milano — Firenze, 1952 p. 26, reluat de Eugenio Battisti, *Antirenașterea*, Edit. Meridiane, București, 1983, vol. I, p. 81.
[8] Eugenio Battisti, *op. cit.*, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

circulare sau angulare se compensează fie prin artificii de natură arhitectonică (tratarea specială a intradosului cupolei de la San Lorenzo din Torino de Guarino Guarini, compensarea relativei staticități a cupolei prin fațada compusă din curbe și contra-curbe, precum și plasarea la cele două extremități ale fațadei a unor turle de o configurație specială la Sant'Agnese din Roma de Francesco Borromini), fie prin natura picturilor murale, a lucrărilor de sculptură și stucatură etc. Astfel sînt remarcabile exemplele în care unui spațiu i se întărește nota dinamică prin realizarea unei picturi (de obicei plafonante) în trompe l'oeil care, pe lîngă faptul că poartă privirea deseori mult dincolo de suprafața tavanului, oferă și o compoziție învolburată cu multe personaje și fragmente de arhitectură «de vis», în racursiuri îndrăznețe ; marile compoziții ale lui Tiepolo la palatul din Würzburg, ale lui Andrea del Pozzo la San Ignazio din Roma sau Anton Maulpertsch în sala filozofică a vechii biblioteci Strahov din Praga sînt exemple semnificative în acest sens.

Începînd cu mijlocul secolului XVII (și se pare că Francesco Borromini este autorul acestei orientări) se realizează tot mai multe spații arhitectonice de o configurație complexă, cu planuri în curbe și contracurbe, ceea ce are, firesc, ca rezultat o sporire a efectului dinamic. Borromini tratează fațada clădirii și interiorul — de mici dimensiuni — într-un mod original : fațada — cu două ordine antice suprapuse — este concepută ca o succesiune de suprafețe concave și convexe, de reținut fiind faptul că, la parter, traveea centrală cu accesul în biserică este convexă iar la etaj concavă. In plan, corpul principal al bisericii poate fi înscris într-o elipsă cu intrarea pe axa lungă, însă și aici se recurge la aceeași alternanță convex-concav a pereților, impresia generală fiind de un neobișnuit dramatism, în ciuda dimensiunilor modeste. Sant' Ivo della Sapienza este gîndită de asemenea pe baza succesiunii fluente a suprafețelor concave și convexe[9]*. Un alt exemplu este cel settecentesc al lui Bernardo Antonio Vittone care, la capodopera sa Santa Chiara din Bra, realizează un edificiu de o insolită formă treflată. Unicele puncte «bine determinate» sînt cei patru pilaștri ce susțin cupola, și ca de o formă puțin obișnuită : pandantivele fac corp comun cu cupola, trecerea de la planul pătrat determinat de pilaștri la luminatorul rotund din centru fiind aproape insesizabilă. Ca urmare a acestei configurații speciale cele patru tribune în loc să fie plasate sub cupolă par a fi decupate în însăși masa ei.*

•

Am arătat mai sus că barocul nu poate fi desprins din contextul mai larg al unei dezvoltări de tip «arc renascentist». Acumulările din renașterea timpurie și din cinquecento care au dus la constituirea stilului denumit «baroc» au reprezentat un lung proces evolutiv, iar trecerea de la renașterea secolului XVI (pentru care se folosește deseori un termen din păcate destul de ambiguu — acela de «manierism» — în înțelesul nejustificat al unui stil de sine stătător) la baroc este insesizabilă. Dacă la o construcție în care coexistă elemente arhitectonice gotice cu elemente arhitectonice renascentiste acestea pot fi imediat depistate și identificate — de exemplu în cazul sălii Vladislav de la Hradčany din Praga unde ferestrele, renascentiste, pot fi diferențiate imediat de bolta construită în stilul goticului tîrziu — și aceasta tocmai datorită deosebirilor de ordin morfologic dintre cele două stiluri, la o construcție în care elementele renascentiste sînt alăturate elementelor baroce, această distincție este mult mai greu de realizat. La San Pietro din Roma, fațada proiectată între 1607—1616 de Carlo Maderna nu distonează (cel puțin din punct de vedere al limbajului folosit) cu construcția anterioară aparținînd renașterii veacului al XVI-lea. Nu se poate invoca în acest caz dorința lui Maderna de a continua linia predecesorilor săi la construcția marelui edificiu roman într-o manieră «arhaizantă», atît datorită faptului că la acea dată era curent procedeul de ascundere a unei clădiri existente după o fațadă de o cu totul altă factură (Saint Gervais et Saint Protais din Paris, Santa Maria Sopra Minerva din Roma) sau de completă remaniere (Rottenbuch[10]*), cît și aceluia că, din punct de vedere compozițional, fațada lui Maderna nu este cea mai bună soluție*[11]*, reprezentînd un ecran ce ascunde în bună parte admirabila cupolă datorată lui Michelangelo.*

[9] Un efect asemănător obține și Pietro da Cortona la fațada de la Santa Maria della Pace din Roma.

[10] Biserica bavareză Rottenbuch realizată în stil gotic a fost complet renovată în maniera rococo pe la 1740. Vezi și Philippe Minguet, *Estetica Rococo-ului*, Edit. Meridiane, București, 1973.

[11] Carlo Perogalli, *Storia dell'Architettura*, Görlich Editore, Milano 1964, vol. II, p. 763.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În studiul său despre baroc, John Rupert Martin distinge patru faze principale de dezvoltare : o primă fază, naturalistă, avîndu-l ca principal reprezentant pe Caravaggio, o a doua de înflorire maximă, reprezentată în special prin Rubens, Bernini și Borromini, o a treia, clasică, manifestată în special în Franța (Poussin), o a patra identificată cu «stilul tîrziu Ludovic al XIV-lea» [12].

Totuși, s-ar putea spune că toate caracteristicile pe care le găsim la o operă barocă din secolul XVII le putem întîlni atît în arhitectura, cît și în pictura și sculptura lui Michelangelo, astfel că se poate vorbi în acest caz de un «baroc, avant-la-lettre». O lucrare arhitectonică definitorie pentru opera marelui artist italian, Piazza Del Campidoglio din Roma, este concepută conform unei scheme fundamental diferite de cele îndeobște folosite în cinquecento. Realizînd un spațiu arhitectural de o configurație cu totul specială, bazată pe un artificiu denumit «perspectivă inversată», reluat cu precădere în arta barocă a sec. XVII—XVIII [13], *Michelangelo obține o predominantă notă dinamică a pieței : prin îndepărtarea progresivă a fronturilor celor două palate (Museo Capitolino și Palăzzo del Conservario) se anulează senzația de «îngustare» a pieței datorată perspectivei, în cazul cînd spațiul pieței ar fi avut forma obișnuită, dreptunghiulară. Desenul pavajului (realizat în secolul XX după schițele lui Michelangelo) generează o mișcare centripetă ce conduce pe vizitator spre statuia ecvestră a lui Marc-Aureliu. O senzație deosebită este și cea pe care o ai înainte de a intra în piață, de pe Via del Teatro di Marcello, prin efectul produs de cele două scări cu pante diferite ; cea din stînga, mai abruptă, datînd de la 1348, care merge spre biserica Ara Coeli și cea din dreapta, cu pantă mai domoală, care face legătura cu piața.*

Comparații semnificative se pot face și între staticitatea caracteristică celor mai multe dintre picturile secolului XVI (Școala din Atena *a lui Rafael de la palatul Vatican) și dinamismul remarcabil al picturii lui Michelangelo* (Judecata de Apoi *din Capela Sixtină).*

Dacă originile barocului sînt adînc înrădăcinate în mișcarea renascentistă, procesul constitutiv al acestuia fiind lent, nu același lucru se poate spune despre încheierea sa, deoarece, cu excepția Angliei, unde într-adevăr au avut loc suprapuneri baroc-neoclasic — de exemplu palatul baroc de la Blenheim, în Oxfordshire (1705—1724) de John Vanbrugh și reședința neoclasică Stourhead din Wiltshire (1720) de Colen Campbell — trecerile de la baroc la neoclasic sînt net diferențiate. Aceasta interpretînd rococo-ul fie ca o fază ultimă (a cincea) a barocului, fie ca un stil separat (tot atît de separat de baroc pe cît este barocul de renaștere, deci cu treceri de la baroc la rococo practic insesizabile), dar cuprins în același amintit «arc renascentist» pe care dealtfel îl și încheie. Exemple în acest sens îl constituie interioarele remaniate în perioada rococo din palatul dela Versailles (cum este «Le Cabinet de la Pendule», transformat în timpul lui Ludovic al XV-lea) și care nu distonează cîtuși de puțin cu interioarele «baroce» ale lui Le Brun și Hardouin-Mansart.

Am arătat la început că noțiunile de «clasicism» și «romantism» nu trebuiesc aplicate artelor vizuale în sensul unor stiluri în adevăratul înțeles al cuvîntului. Tot astfel termeni ca «gotic» sau «baroc» extinși în literatură sau muzică sînt improprii, generînd confuzii frecvente. Philippe Minguet remarcă : «Nu numai pictura de azi cu „tașiștii" se pretează la aceasta, dar și muzica cea denumită odinioară clasică ; iar de literatură, ce să mai vorbim ! (...) A fost posibil, odinioară, ca Racine și Shakespeare să fie puși să se înfrunte, ca niște rivali simbolici ; astăzi sînt împăcați prin baroc» [14]. *Astfel de exagerări la care se referă Minguet își au probabil originea în definiția mult prea vagă pe care Eugenio D'Ors o dă barocului: «denumim* clasicism *tendința spre supremația formelor care trag în jos și* baroc *cultul formelor care zboară»* [15]. *O atare definiție enunță genul proxim (barocul este un stil «încărcat» și «dinamic») dar nu enunță diferența specifică (barocul este acel stil «încărcat» și «dinamic" bazat pe morfologia antichității greco-romane). Pe lîngă faptul că este destul de subiectivă, ea prezintă și dezavantajul că poate fi aplicată oricărui stil din oricare parte a lumii ; în acest fel întreaga artă se scindează, practic, în baroc și ne-baroc.*

Dan D. PĂCURARIU

[12] John Rupert Martin, *op. cit.*, pp. 22—23.
[13] De exemplu Scala Reggia din Palatul Vatican, de Bernini sau Rue Royale din Paris.
[14] Philippe Minguet, *op. cit.*, p. 14.
[15] Eugenio D'Ors, *op. cit.*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

EUGEN COȘERIU

«Toate problemele culturii și toate formele ei sînt și ale noastre»

Nu pot să nu mă numesc român ● Limba română — o formă culturală de interes extraordinar ● Corifeii lingvisticii mă considerau lingvist serios ● În 1968 : doctor honoris causa al Universității din București ● În Italia a fost foarte greu ● M-am făcut, de voie, de nevoie, ziarist ● Am acceptat oferta și m-am dus în Uruguay ● Ca un țăran băștos din Moldova—de—Sus ● Pe urmă m-am hotărît pentru Tübingen.

I : Mult stimate domnule profesor, mărturisindu-vă bucuria de a sta alături de dumneavoastră și de a vă putea asculta derulîndu-vă amintirile, vă cer îngăduința de a începe discuția cu întrebarea care îmi vine înainte de toate în minte : în ce măsură ați simțit și simțiți încă, pe toate meridianele lumii, unde v-ați exercitat și vă exercitați profesiunea, sau unde vă faceți cunoscute, prin comunicări și conferințe, ideile, legătura cu spațiul afectiv-spiritual-geografic în care ați văzut lumina zilei ?

R : *Să începem cu o analogie. Benedetto Croce a scris cîndva un articol* Perchè non possiamo, non dici Cristiani ? *Adică, el, care nu urma normele bisericii creștine, totuși afirma că nu putea să nu se numească creștin, fiindcă crescuse în tradiția și cultura creștină, și că, deci, creștinismul era o parte integrantă din personalitatea lui. Mutatis mutandis, aș spune și eu același lucru, că nu pot să nu mă numesc român, fiindcă m-am născut și am crescut tocmai în cultura românească. Baza tuturor realizărilor de mai tîrziu este tocmai ceea ce aduc de la școala primară și de la liceul din România și de la primul an de Universitate pe care l-am făcut la Iași. Și dacă m-au interesat și mă interesează alte culturi și în general cultura pe plan de universalitate, aceste culturi mă interesează de multe ori ca măsuri și ca nivele de ajuns pentru cultura românească. Adică, totdeauna cînd studiez alte realizări culturale, sau cînd încerc și eu să mă realizez pe un plan internațional, pe de o parte mă interesează comparația cu cultura românească și mă bucură, cum nu mă bucură afectiv realizările altor națiuni, mă bucură tot ceea ce e realizare de valoare universală în cultura românească. Și cînd eu realizez ceva care este apreciat pe același plan internațional, mă simt și mișcat ca român, ca reprezentant al poporului român, și-mi vine — deși cei care mă apreciază aici nu știu la ce mă refer — îmi vine să spun vorba cronicarului :* «Nasc și la Moldova oameni». *Vedeți că, totuși, și din acest pămînt s-a născut ceva ! Și de cîte ori vorbesc în străinătate, mă refer nu numai la limba română — care este o formă culturală de interes extraordinar (cineva, un savant finlandez, Kiparsky, spunea că e limba cea mai interesantă din Europa) —, mă refer nu numai la limba română, ci și la toate realizările culturale românești, în măsura în care le cunosc pe cele anterioare ultimului război și în măsura în care le-am putut urmări după război din străinătate, mai ales în trei domenii, și anume în domeniile literaturii, lingvisticii și istoriei.*

I : Destinul vieții dumneavoastre, mai mult bănuit decît cunoscut în mod concret, pare de departe încîntător și întrucîtva aventuresc. Cît de greu l-a fost, în realitate, «intelectualului de la Gurile Dunării», pe care îl reprezentați, după cum ar fi spus filologul Al. I. Philippide, să ajungă în elita lingvisticii universale contemporane ?

R. : *A fost și greu și, în același timp, într-un sens, a fost și ușor. A fost greu cînd m-am prezentat și a trebuit să mă prezint se înțelege, ca român, și cînd eram*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

considerat ca provenind dintr-o cultură «minoră», dat fiind că aspectele într-adevăr majore și de valoare internațională ale culturii românești nu sînt cunoscute în Occident. Îmi aduc aminte că G. Călinescu spunea — și cred că a și scris-o — că, de exemplu, Alexandru Lăpușneanu al lui Negruzzi ar fi o operă celebră ca Hamlet, dacă limba română ar fi o limbă universală ca engleza.

A fost însă și ușor tocmai fiindcă eu de la început n-am pretins să mă afirm într-un domeniu de cultură specifică, ci într-un domeniu universal, în care originea mea din România nu numai că nu era o povară sau o piedică, ci dimpotrivă, era ceva în plus, era un bagaj de cunoștințe în plus pe care eu îl aveam în același timp cu toate cunoștințele referitoare la limbile și culturile occidentale și, mai ales, la limba și cultura italiană. Deci, eu am lucrat de la început pretinzînd să mă înfrunt cu probleme lingvistice universale, să intru în discuția universală. Chiar prima lucrare mai întinsă, anume Sistema, norma, y habla, publicată în spaniolă, la Montevideo, a fost de la început o lucrare care se ocupa cu probleme de lingvistică generală atunci arzătoare și la ordinea zilei, nu numai în România sau numai din punctul de vedere românesc, ci dintr-un punct de vedere universal.

De altfel, ideea mea și convingerea mea cu privire la specificul național este că tocmai acest specific se relevă mai mult, cînd ne înfruntăm cu probleme universale și cînd considerăm că toate problemele culturii și toate formele ei sînt și ale noastre. Adică, atunci cînd nu considerăm ca al nostru numai ceea ce aparține domeniul nostru limitat. Adică să afirmăm filosofia românească, nu doar ca filosofie românească — să spunem, că noi îl avem pe Vasile Conta, de exemplu, ci dimpotrivă, să credem și să afirmăm filosofia făcută de români ca filosofie pur și simplu, depășind într-un fel, un anume atașament direct la anumite forme și anumite tradiții. Aceste tradiții și aceste forme se vor manifesta însă în filosofia noastră cu întreg specificul lor chiar și atunci cînd spunem că — ocupîndu-ne de filosofie — și Aristotel e al nostru, și Platon e al nostru, și Kant e al nostru, și orice filosof, în domeniul filosofiei, aparține și culturii românești.

Așa că, în sensul ăsta, am avut un succes aproape imediat cu lucrările mele, cred, tocmai fiindcă nu am acceptat nici un fel de mărginire. Și asta mi-a dat posibilitatea ca, de exemplu, de la prima lucrare, să întrebuințez și tot ceea ce îmi dădea limba română și să mă refer — mai ales în exemplificare — și la tot ceea ce puteau demonstra ideile mele generale sau concepția mea generală în limba română.

O lucrare anterioară fusese tocmai lucrarea despre limba lui Ion Barbu, pe care eu am înțeles-o de la început nu numai ca lucrare asupra limbii lui Ion Barbu, ci ca o lucrare asupra creativității lingvistice așa cum se poate observa tocmai la Ion Barbu. Deci aceste exemple românești erau aduse nu pentru a face numai un studiu specific și limitat, care — în sensul ăsta — ar fi întîrziat să prezinte interes pentru străini, ci ca exemplificare a unei teze care privea limbajul în general și mai ales acest aspect de creativitate în limbaj.

În acest sens n-aș putea spune care au fost operele de mai mare răsunet. Însă toate au fost imediat acceptate de lumea științifică străină, în parte fiindcă erau publicate deja într-o limbă cu ceva mai multă circulație decît limba română — erau publicate în spaniolă —, și în parte fiindcă tocmai atacau problemele, să zicem arzătoare, problemele la ordinea zilei în lingvistica generală, adică problema raporturilor între limbă și vorbire și discuția tezelor lui Ferdinand de Saussure asupra acestei chestiuni, a raporturilor dintre limbă și vorbire. Sau problema formei și problema substanței în limbaj. Deci, ceea ce se susținea într-o formă foarte avansată în lingvistică de către Hjelmslev. Și eu, fără nici un complex de inferioritate, mi-am spus: «ia să vedem dacă-i așa». Eu nu sînt de acord. Să văd, să spun de ce nu sînt de acord. Și imediat am primit o serie de scrisori de la savanți și chiar de la danezi, care au citit lucrarea. Mi-aduc aminte că doamna E. Fischer-Joergensen, elevă directă al ui Hjelmslev, mi-a spus că a învățat spaniola ca să poată citi cartea despre formă și substanță și mi-a scris o scrisoare foarte lungă, în care îmi spunea de ce tocmai era de acord cu tezele mele și cu critica pe care i-o făcusem lui Hjelmslev.

Tot așa, ceva mai tîrziu, cînd am scris cartea — care, poate, e cea mai importantă pînă acuma — Sincronia, diacronia e historia (adică Sincronie, diacronie și istorie), era vorba tocmai de problema acestei antiteze în limbaj, între limba văzută static și limba văzută dinamic. Și eu voiam să arăt că această antiteză, această aparentă antinomie, se rezolvă în istorie și în cadrul istoriei; că istoria nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e altceva decît descrierea și că istoria înglobează și descrierea. Și tot așa și această carte — deși mult mai grea, cu aspirații mult mai înalte decît cele două precedente, fiindcă privea o concepție generală în cazul acesta, despre limbaj și despre limbă — și această carte a avut imediat succes și, după apariția din 1958, a fost tradusă aproape imediat în rusește și a apărut, mai tîrziu, la Moscova, în vol. al III-lea din Novoe Iazîkoznanie (Ce e nou în lingvistică) *tocmai ca una dintre lucrările fundamentale cu privire la această problematică.*

Deci acestea au fost, să spunem, faptele, care m-au dus la un anumit succes pe plan internațional: atitudinea față de probleme, adică o atitudine fără complexe de inferioritate.

Faptul respectiv mi-a fost apoi confirmat și în cadrul congresului de la Oslo (primul congres internațional de lingvistică la care am putut participa, venind de departe, din Uruguay), în 1957, cînd am văzut că foarte mulți lingviști pe care eu îi admiram de departe și-i consideram ca niște luceferi mă cunoșteau și mă apreciau; că am putut discuta cu ei în cadrul congresului și în afară de congres (de exemplu, la masă, odată, cu Roman Jakobson, altă dată cu André Martinet, odată cu Émile Benveniste) deci tocmai cu corifeii lingvisticii, care mă considerau lingvist serios, de luat în seamă. Evident, mă apreciau, fiindcă văzuseră această atitudine serioasă în discutarea problemelor și în modul chiar de a pune problemele, de a începe cu problemele, de a vedea că unele teze acceptate mai mult sau mai puțin critic ascundeau tot felul de probleme nerezolvate sau tot felul de idei, ori greșite, ori prea vagi. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, eu cred că succesul a fost determinat și de o atitudine metodologică, pe care am învățat-o în Italia.

Desigur, am fost pregătit și de școala românească, o școală foarte bună pe vremea mea căci am făcut un liceu extraordinar la Bălți, însă această atitudine s-a format încetul cu încetul și mi s-a clarificat tocmai în Italia. Mă refer la acea atitudine, în același timp nemiloasă din punct de vedere critic și totuși generoasă, cu privire la tot ceea ce este serios în știință, chiar dacă eventual e greșit sau duce la greșeli.

Ceea ce m-a făcut să judec toate pozițiile serioase (chiar pe cele care trebuia să le resping) cu simpatie și să le privesc dinăuntrul și să văd care era motivația lor și unde începea devierea, care apoi putea fi o deviere cu totul incoerentă. Și, în loc să resping pur și simplu devierea ultimă sau ceea ce putea fi concluzie absurdă a unei teorii sau a unei metode, să văd tocmai coerența acestei metode și coerența acestei teorii, ce are anumite principii care trebuesc respinse și discutate. Așa am procedat și în cazul lui Hjelmslev și în cazul lui Bloomfield. În loc să spun pur și simplu: «nu, n-are dreptate, e total greșit», am căutat să văd care este coerența internă și de ce dacă pleci de la anumite premise, trebuie să ajungi tocmai la aceste concluzii. Și în aceste cazuri, ceea ce trebuie discutat și ceea ce trebuie arătat ca fals sînt premisele înseși și nu concluziile, cum se procedează, din nefericire, de obicei, în critică.

Și, cum spuneam, această atitudine am învățat-o în Italia de la mai mulți maeștri, de la Giovanni Maver, care era profesor de slavistică, la Roma, de la Antonino Pagliaro care era profesor de lingvistică generală și indo-europeană, la Roma, și de la Antonio Banfi, care era profesor de filosofie la Milano.

De curînd, ultima sau penultima carte publicată în spaniolă, Lecciones de linguistica general (Lecții de lingvistică generală), *am dedicat-o tocmai memoriei acestor trei maeștri. Și spun în prefață că de la ei am învățat nu un bagaj de cunoștințe, ce ar fi mult mai puțin important, ci o atitudine față de probleme, față de știință și față de idei.*

I: Ați punctat foarte frumos drumul afirmării dumneavoastră științifice. V-aș ruga, însă, dacă îmi permiteți, să stăruiți ceva mai mult asupra faptelor biografice stricte care v-au făcut să ajungeți în Italia și să îmbrățișați apoi cariera de profesor.

R: *Dumneavoastră știți, poate, că eu m-am născut în Moldova-de-Sus. Împart Moldova cum se împărțea în vechime: în Țara-de-Sus și în Țara-de-Jos. Ei bine, eu sînt moldovean din Țara-de-Sus născut în ținutul Răutului superior, la Mihăileni.*

I: Pe unde se petrece acțiunea din *Neamul Șoimăreștilor*, romanul lui Mihail Sadoveanu?

R: *Da. Și am făcut liceul tot pe Răut, la Bălți, și pe urmă, de la Bălți am trecut la Iași, unde am fost un an la Universitate, la Facultatea de litere din Iași. Ideea de a mă ocupa de filologie, în sensul larg al cuvîntului, adică cu literatura,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu lingvistica și cu istoria, o aveam deja din liceu. De aceea m-am și înscris la litere, deși, din motive practice — gîndindu-mă că poate posibilitățile literelor nu erau prea mari din punct de vedere economic —, m-am înscris și la drept și am făcut și un an de drept, simultan, odată cu literele.

Cît am fost la Iași, am cunoscut o serie de profesori și m-am apropiat mult de ei, profesori care aveau atitudini științifice și politice foarte diferite. Dar pe mine, se înțelege, nu mă interesau atitudinile lor politice, ci mă interesa valoarea lor ca profesori și valoarea lor ca oameni de cultură. Aceștia au fost: G. Călinescu (cu care aveam ceva legături de mai înainte, fiindcă trimisesem niște poezii și niște eseuri la Jurnalul literar *încă din liceu), apoi Iorgu Iordan, profesor de limba română, apoi D. Găzdaru, atunci profesor de filologie romanică, cu care am început să fac spaniola, Petre Caraman, care funcționa ca profesor de slavistică, iar între cei mai tineri — G. Ivănescu, care era atunci asistentul profesorului Iordan. Și m-am apropiat foarte mult de aceste personalități, care imediat m-au și apreciat, mi-au cerut să prezint lucrări sau referate critice la seminarii, deși eram de-abia în anul întîi. Am prezentat la toate aceste materii și la multe altele lucrări. Mai mulți dintre profesorii amintiți m-au întrebat dacă aveam bursă. Așa, domnul Iordan, după o critică pe care o făcusem unuia din anul IV la seminar, m-a chemat și m-a-ntrebat:* «Da' dumitale ai bursă, domnu' Coșeriu?» *Zic:* «Da, am». «Pentru că dacă n-aveai, ți-o dădeam eu, făceam tot posibilul ca să ți se dea». *Fiindcă îi plăcuse foarte mult seriozitatea cu care ținusem acel referat. Și acum de curînd, domnul G. Ivănescu, care a păstrat manuscrisul criticii mele de-atunci — eu nu-l mai aveam — mi l-a trimis (lipsește numai ultima pagină).*

Și fiindcă studiam și italiana, și la italiană era lume puțină pe-atunci, iar mai răsăriți eram chiar foarte puțini, domnul Giuseppe Petronio, profesorul de italiană de acolo, care acum e profesor de literatură italiană la Triest (atuncea era directorul Institutului italian de cultură și profesor de italiană la Universitatea noastră din Iași), mi-a propus să cer o bursă de studii în Italia, deși eram în anul întîi. L-am întrebat dacă era cazul să cer o asemenea bursă la care puteau aspira doar studenți din anii superiori, iar el mi-a spus: «Eu vă asigur că o să primiți bursa dacă prezentați cererea». *Atunci, am prezentat cererea și ea a fost judecată favorabil sau susținută de mai mulți profesori (în particular de domnul Iordan și de domnul Găzdaru, care și-au exprimat părerea despre mine, chiar pe cererea mea manuscrisă) și cererea a plecat în Italia.*

Prin iunie 1940, la sfîrșitul lui iunie și începutul lui iulie, a venit cedarea Basarabiei, și eu mă găseam acasă la mine. Am plecat de acolo și m-am dus întîi într-un sat din județul Botoșani, apoi la Iași. În toamnă, mi-a sosit știrea că mi se dăduse bursa în Italia. Și-atunci am plecat în Italia, în decembrie 1940, și am rămas acolo. Nu m-am mai întors în România decît după 28 de ani, în 1968, cînd am fost încununat doctor honoris causa al Universității din București.

În Italia a fost foarte greu, și la început și mai tîrziu fiindcă aveam numai această bursă de la guvernul italian. Mai tîrziu, n-am mai avut nici bursa și a trebuit să muncesc, să fac traduceri și alte lucruri. Apoi, cînd au intrat aliații în Italia m-am angajat la secția de radio a aliaților, la Milano. Cunoaștem mai multe limbi, și ei aveau interes să înregistreze emisiunile de radio în tot felul de limbi, ceea ce am și făcut. Pe urmă, cînd aliații au plecat (cel puțin detașamentul acesta de la Milano, a plecat în Austria), o parte din cei care fuseseră la secția respectivă (vorbesc de italienii care lucraseră acolo) au fundat un ziar: Corriere Lombardo. *Și-atunci am intrat și eu la* Corriere Lombardo *și m-am făcut, de voie, de nevoie, ziarist. Și din asta am trăit pînă la plecarea mea în Uruguay, în 1950.*

În afară de asta am mai luat și un lectorat de română la Universitate. Îmi trecusem, la Roma, doctoratul în litere și am mai trecut la Milano, un doctorat în filosofie. La Roma, tocmai cu profesorul pe care l-am amintit, cu Maver, iar la Milano — cu Antonio Banfi. Prima dintre lucrări era o lucrare de filologie și de istorie literară și folcloristică în același timp: Problema influenței epopeei franceze vechi asupra poeziei populare a slavilor meridionali. *Iar a doua (cu Banfi, la Milano) se intitula* Istoria ideilor estetice în România, *de la început cu referință la toate mișcările estetice care au avut loc în România și la toate contribuțiile lor de natură estetică.*

Îmi trecusem aceste două lucrări de doctorat și devenisem lector la Universitate. Însă cîștigam foarte puțin, mai nimica. În același timp eram ziarist. Și a mai trebuit să intru și la o Enciclopedie, la Enciclopedia Hoepli, *unde lucram*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aproape toată ziua, făcînd articole de enciclopedie din tot felul de domenii. Eu mă angajasem să fac articole de literatură și de lingvistică, însă directorul Enciclopediei *ne cerea să facem orice. Așa, de exemplu, mi-a dat odată să scriu despre «greutăți și măsuri». Și spuneam :* «oang — misura siamese di lunghezza» *ș.a.m.d. Sau mi-a dat o dată să scriu biografii de matematicieni. A trebuit să caut să mă informez, să fac toate biografiile de matematicieni ș.a.m.d.*

Viața era extrem de grea și se vedea că nu va fi ușor să pot face ceea ce mă interesa, deși începusem să public cîte ceva de lingvistică, intrasem în Societatea milaneză de lingvistică, a lui Vittorio Pisani, și Pisani mă aprecia. Însă posibilitățile erau foarte limitate în Italia pe atunci. Și se petrecea cu mine, ce se petrecea și cu alți tineri doctori italieni, care vroiau să facă carieră științifică sau universitară, anume ne gîndeam unde să plecăm. Și din cînd în cînd venea cîte cineva și spunea : «A apărut în ziar un anunț că în Afganistan se oferă posturi la Universitate. Să ne ducem la Kabul». *Pe urmă venea altcineva și spunea :* «Acuma se pare că în Africa de Sud se oferă posturi la Universitate». *Și noi tot așa cochetam cu aceste idei, să ne ducem undeva în străinătate. Pînă cînd, din întîmplare, prin prima mea soție, l-am cunoscut pe consulul Uruguayului la Milano, care mi-a spus :* «Dar de ce să te duci în Afganistan sau în Africa de Sud și de ce să nu vii la noi, la Montevideo, unde avem o facultate de litere nouă și ne lipsesc profesori, tocmai în domeniul acesta al dumneavoastră și unde s-ar putea crea și un Institut de lingvistică ?»

Am acceptat oferta aceasta și m-am dus în Uruguay cu familia mea. Am intrat la Universitate, am devenit imediat și profesor de lingvistică generală și indoeuropeană și șef al departamentului de lingvistică, care era pe atuncea o secție a Institutului de filologie. Cînd am intrat eu acolo, nu exista aproape nimic. Adică «departamentul» consta din trei odăi goale. Bibliotecă nu exista. Existau doar vreo 70 de volume de lingvistică în biblioteca generală, a facultății. Și eu m-am pus atuncea pe muncă, cu multă rîvnă, ca un țăran bătos din Moldova-de-Sus și am creat biblioteca, am stimulat interesul pentru problemele de lingvistică, am început să publicăm, mi-am făcut și un mic grup de colaboratori...

I : Ați scos vreo revistă de specialitate ?

R. : *Era revista generală a facultății și în această revistă am început să publicăm. Apoi am început să publicăm în caiete separate lucrările noastre din această revistă, care avea un volum destul de mare, și să le trimitem pentru a obține schimburi cu străinătatea. Și așa, pe cînd atunci cînd am ajuns eu în Uruguay, nu se primea nici o revistă în schimb, pentru că nici «departamentul" nu exista, cînd am plecat se primeau vreo 70, ori cumpărate de noi, ori prin schimb din aproape toate țările din lume unde există lingvistică.*

Imediat s-a vorbit, în mai multe țări, de «școala de la Montevideo», care nu era altceva decît acest mic grup de colaboratori, aproape toți voluntari. Adică numai eu eram plătit, destul de modest, pe cînd ceilalți lucrau altceva — unul era impiegat la poștă ; altul — la o întreprindere de transporturi ; altul — nu-mi mai aduc aminte ce făcea dar știu că dădea lecții de engleză particular. Și eu i-am instruit, i-am reunit, i-am amalgamat și am format un grup de cercetători care foarte curînd a căpătat numele de «Școala lingvistică de la Montevideo». Și eu citeam ce se scria. De exemplu, a apărut atuncea, mi-aduc aminte, un articol despre «Școala lingvistică de la Montevideo» *la Praga, într-o revistă cehă. Și eu citeam asta și rîdeam în sinea mea gîndindu-mă :* «dacă ar ști ei în ce condiții lucrăm noi și ce este această școală !» *care, de fapt era un mic grup de colaboratori voluntari pregătiți în mare parte de mine și ținuți așa în unire tocmai de mine și îndrumați de mine spre cîte un centru de interes diferit (mai ales dacă vedeam că au anumite interese diferite). Am scris mult mai tîrziu despre asta, într-o panoramă a lingvisticii din America de Sud și am explicat ce mi-am propus să fac eu acolo, la Montevideo, și cum am făcut-o.*

I : Cum ați făcut din nou saltul peste ocean ?

R : *Apoi a venit tocmai ce spuneam : succesul acestor publicații, și am început să primesc invitații din Europa. Însă, între timp, eu mă recăsătorisem și se născuseră patru copii. Deci, nu mai puteam accepta în Europa o poziție minoră, inferioară, nu mai puteam accepta decît o poziție de profesor titular. Și tot aminam. Și mi-aduc aminte că eram așa de convinși — soția mea și cu mine — că noi ne întoarcem în Europa cît mai repede, că aveam multe tablouri (fiindcă fusesem cri-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tic de artă în Italia timp de cîțiva ani și mulți pictori îmi făcuseră cadou tablouri) și tablourile nici nu le-am despachetat, pentru că ziceam : «Dar de ce să le despachetăm, pentru că noi tot plecăm, tot nu rămînem aici». *Și asta a ținut 12 ani. În realitate cel puțin 10. În 1961 am primit o invitație mai serioasă ca Gastprofessor... Care este termenul românesc actual pentru asta ?*

I : Profesor onorific. Profesor invitat.

R : *Profesor onorific la Universitatea din Bonn. Și atuncea am venit la Bonn. Și apoi, în anul 1962, am primit simultan chemări în Europa, la Frankfurt am Main, la Bonn și la Tübingen ; în același timp și chemare de la Leiden, din Olanda, și una de la Seattle din Statele Unite. Aproape toate au venit în același timp și eu am putut alege. Și am ales Universitatea din Tübingen. Am tratat puțin și cu cea din Frankfurt, însă pe urmă m-am hotărît pentru Tübingen. Și de atuncea am rămas la Tübingen. Am mai fost, apoi, chemat de două ori la Bonn, am fost chemat la Viena, la Konstanz, mi s-au făcut propuneri pentru Freiburg, însă eu am respins toate aceste chemări și am rămas credincios Universității din Tübinghen. Așa că așa a fost, mai mult sau mai puțin, cariera din punct de vedere universitar pînă ce am revenit în Europa. Am revenit chemat deja ca profesor titular de catedră la Universitatea din Tübingen. Deci, în sensul ăsta datoresc foarte mult sistemului universitar german, care cheamă, fără deosebire de naționalitate. Nu-i ca-n alte țări, unde trebuie să fii cetățean al țării, pentru ca să fii profesor universitar, ci în principiu se poate chema din toată lumea. Singura condiție este să poți ține lecțiile în limba germană. Și eu învățasem ceva germană, chiar destul de bine, la liceu și apoi, se înțelege, trebuind să citesc mult în germană pentru meseria mea, am continuat să citesc și în afară de asta și multă litratură. Deci, am putut ține lecțiile în germană. Mi-aduc aminte, cînd am sosit la Bonn, la sfîrșitul lui '61 (începea chiar semestrul de iarnă) și directorul seminarului era pe atuncea Karl Maurer care acuma este la Bochum. Și el mi-a spus :* «V-am anunțat deja temele următoare pentru curs și seminar. Aș zice să începeți mîine». *Și eu i-am răspuns :* «Bine, bine, să încep, dar în ce limbă ?» «În germană. Văd că vorbiți nemțește, așa că începeți în germană !» *Și așa am și făcut. Am început imediat. La început scriam noaptea toată lecția. Adică nu lăsam nimic la voia întîmplării, spre a improviza la lecție, ci îmi scriam lecțiile în întregime ca să fie bine compuse în germană. Apoi, însă, după un an, un an și jumătate, am început să predau direct numai în germană și numai pe bază de notițe. Nu mai aveam nevoie să-mi scriu tot dinainte. Și, mai ales, și din cauza discuțiilor, se înțelege, de la seminar, unde nu poți duce lecția pregătită, fiindcă depinde de ce probleme se pun, de ce întrebări se pun de către studenți, de către participanții la seminar.*

Tübingen, 15 noiembrie 1983

(Continuare în numărul viitor)

(Convorbire realizată de I. OPRIȘAN)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Structurile epicii moderne

Dacă totuși credem în ceea ce Eugen Simion numea «întoarcerea autorului» în obiectivul judecății moderne a operei de artă, nu putem însă ignora, nu putem însă înlătura ceea ce constituie măcar o parte din «fizionomia» lui globală, ceea ce pare a trece mai perceptibil în creație. Și dacă nu cu mult timp în urmă porneam o foarte succintă analiză a lui Ștefan Bănulescu de la masca lui imobilă de înțelept asiatic și de la natura lui silențioasă, pentru George Bălăiță startul nu se poate face decît de la mobilitatea și locvacitatea lui. O disponibilitate enormă îl întoarce spre lume și spre toți posibilii interlocutori, în ciuda oricăror obstacole ori oboseli. Ochii aceia rotunzi, inteligenți, curioși, scînteind maliții se mișcă neîncetat, mulîndu-se pe toate contururile lumii pe care ar vrea s-o înglobeze într-o lacomă cunoaștere totală. Scriitorul, spirit cultivat, filolog de formație, meloman pătimaș, iubește conversația și o face cu o vervă și o strălucire care explică, poate, o oarecare redundanță a stilului său. Fiecare clipă îl duce spre altă observație acută, spre altă asociere îndrăzneață, care scoate judecata din făgașurile ei obișnuite, uimindu-te prin adevărul nou cu care o împodobește, deși fără paradoxuri ostentative și departe de orice exces. Humorul nativ îl ferește de extreme ca o frînă pe care și-o aplică singur, cu socoteală sigură, adică în momentul cel mai potrivit.

Scrisul către care aspiră e unul liber, în bucurie pură a creației, și deplin cuprinzător, privind senzațiile ca prin niște *«pilnii uriașe»* ale simțurilor deschise. Și revelația, dacă e să credem unor rînduri confesive din recent apăruta carte *Nopțile unui provincial*, revelația are loc *«sub forma unei erupții de cuvinte scrise»* (p. 74), semn al însușirii modalității specifice de cunoaștere și comunicare. Căci «erupția» se produce într-o relație foarte strînsă, foarte intimă cu gîndirea creatoare. Și e adevărat că prozatorul mărturisește a scrie *«în chiar felul în care gîndește»* și a nu lăsa la o parte *«un gînd care se naște ca un nor»* (p. 13). Dar la George Bălăiță, norul acela are probabil, încărcătura unui veritabil *Cumulus*. El e doldora de senzații, de impresii, prozatorul colectînd și acumulînd tot ce lumea oferă insațiabilei sale percepții. Crezînd cu fermitate că totul se poate scrie, că *«dintr-o inventariere sufocantă»* ar fi posibil *«să se înalțe o clipă ca un abur nașterea poeziei»* (p. 112), George Bălăiță își propunea odată să observe îndelung și cu multă răbdare niște obiecte, în speranța că, în cele din urmă, le va supune. Era vorba de obiectele din casa Bacovia : *«lemn, alamă, fier, sticlă, scaunele, mesele, patul, pianul, lămpile, oglinzile, cărțile, portretele și apoi culorile, mirosul, lumina, umbre și sunete, totul...»* (p. 112).

Ca de obicei însă, spusele de acest fel, teoretic, în împrejurări mai mult exterioare, traduc totuși involuntar, raportul lume-autor-operă, ductul specific al procesului creator. Adică vorbind despre modul în care ar fi dorit să scrie despre Bacovia pornind de la obiectele din casa memorială, Bălăiță își trădează, poate fragmentar, dar esențial, propria artă poetică. Romancierul spune ceva despre sine și lume, despre procesul observației și selectării sau mai bine zis al acumulărilor operate în cîmpul nesfîrșit al contingentului, al realului, deschizînd retroactiv, mai larg, înțelegerii noastre, porțile creației sale romanești.

Și aici, ca și în anterioarele volume de nuvele, exerciții îndelungate de modernitate aplicată pe tipare tradiționale, basm și absurd, timp ireversibil și timp

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reversibil, care-l duceau la o considerabilă lărgire a paletei tehnicilor narative, construiește un univers în care ficțiunea se înalță din și deasupra realului explorat și observat cu sete de analist tenace, sever și jucăuș în același timp... *Lumea în două zile*, romanul apărut în 1975, ca și *Ucenicul neascultător*, din 1977, primul volum dintr-un mare ciclu romanesc, au lansat în epoca noastră nouă o viziune plină de originalitate, în care existențele cele mai banale, relatate pînă în cele mai neînsemnate detalii, mărunte și încurcate, sînt investite cu sensuri care se ascund ochiului comun.

Depărtîndu-se substanțial de modelul Joyce, adică de o zi din viața eroului din *Ulysses*, *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță se desfășoară, ca un flux plin de putere narativă, între două repere calendaristice, astrologice, care se constituie ca polii unei simetrii simbolice, hotărîtoare nu numai pentru mersul lumii și curgerea anotimpurilor, ci și pentru statutul eroului. Microtimpul acestuia se supune astfel unui macrotimp esențial, intrînd pe nesimțite într-o dimensiune mitică. Pe osia anului, între cele două zile, a solstițiului de iarnă și a celui de vară, între sărbătoarea Nașterii și a Sînzienelor, se rotește, necontenit descumpănitor, un destin aparent comun care devine unul de excepție, arătîndu-și pe rînd slăbiciunea și puterea.

În lunga noapte a solstițiului de iarnă, a Ajunului, a Nașterii (devansate cu cîteva zile de calendarul propriu al eroului), încap nenumărate și disparate lucruri, ca într-o cutie fermecată ; obiecte, personagii, întîmplări, reducții uimitoare și suprapuneri amețitoare ale dimensiunilor timpului, aglomerări de iarmaroc vesel, imagini pestrițe și amestecate. Și toate se raportează la un topos anume, Albala, în care o insulă, închisă ca un mic cosmos, e căminul lui Antipa, eroul stăpînit de iubirea și credința gravă a unei femei, Felicia, soția lui. Profund ordonatoare, rearmonizînd parcă lumea prin adevărul și statornicia ei, iubirea aceasta leagă laolaltă elementele, liant trainic și sigur, în jurul slabului, inactivului, neajutoratului soț al Feliciei. În universul confuz și difuz, schimbător ca un caleidoscop de sticle colorate al orașului Albala, apartamentul Feliciei și al lui Antipa este un fel de centru spre care totuși converg unghiurile mereu schimbatelor perspective în timp și spațiu, un fel de loc de interferențe special configurat de destin.

Și la sărbătoarea nopții celei mai lungi care este — paradoxal — cea a luminii și bucuriei, însoțite și de o ciudată abatere meteorologică, de un dezghеț primăvăratic, participă și bătrînii : Antipa tatăl și mai ales August pălărierul, arhivă și cronică vie a locului, timpul însuși cum i se spune, cadiul cel înțelept. Martor și comentator al întîmplărilor, ca un adevărat cor antic, implicat în real și dominîndu-l totodată cu înțelepciunea și toleranța unei senectuți senine, August coboară parcă dintr-un roman de Thomas Hardy pentru a căpăta alte rădăcini, solide, în orășelul moldovenesc.

În cealaltă zi, a solstițiului de vară, la 21 Iunie, în alt loc, la Dealul Ocna, într-alt mediu, într-un univers degradat, descentrat, scos de sub puterea iubirii curate, Antipa trăiește altfel și devine altul. Atribute neștiute ale ființei lui ies la iveală : siguranța de sine, nepăsarea, înclinația spre joc și glumă. Și tocmai aci și acum, în ipostaza pe care personajul străniu, pe jumătate nebun, pe jumătate înțelept, Anghel, o definește ca fiind aceea de *«leneș liber în libertatea minciunii»*, Antipa dobîndește puterea. Și o exercită cheltuind-o steril, în iubire adulterină, într-un fel de atracție magnetică asupra celorlalți și mai cu seamă în inexplicabile vaticinări despre moartea celor din jur.

Ucenic al acelui Anghel, crescător de albine și cactuși, care, în a doua parte a cărții, stă ca o contraparte a lui August, bătrînul înțelept, Antipa va fi ucis de așa-zisul său maestru pentru greșita folosire a puterii pe care i-a transmis-o. Și peste toată lumea aceea bariolată și agitată, construită și stăpînită magistral de scriitorul cu un rar simț al reconstituirii realului imediat, inventariat nediferențiat în bogăția și fluiditatea lui de suvoi ineluctabil, trecînd odată cu măruntele vieți ale oamenilor, doi bătrîni rămîn și se strîng laolaltă în final, într-o existență neverosimilă, ca o pașnică nebunie înțeleaptă shakespeariană, în afară de timp și spațiu, legînd misterioase punți spre adevărurile grave, eterne, atît de des uitate. August și Anghel, singuri, mai vorbesc doar despre cunoaștere și sens.

Strunind ca un demiurg și jucăuș, și compasionat, oricum atotștiutor, timpul, spațiul și personagiile numeroase ale romanului și unificîndu-le sub semnul unor mari mituri tradiționale, pe care unele înșelătoare paradoxe nu le pot ascunde, George Bălăiță, un adevărat Joyce român, a dat prozei noastre de azi una din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cele mai valoroase structuri epice moderne, investită cu semnificații dintre cele mai adînci, deși implicată în viața cea mai acut contemporană.

Și în *Ucenicul neascultător*, autorul a reușit să mențină aceeași rodnică perspectivă ambiguă asupra lumii pe care o creează, desfășurîndu-i, paralel, istoria contemporană, explicită, și pe cea eternă implicită, făcînd, în fapt, din cele două niveluri unul singur, de o densitate impresionantă.

În intenționata trilogie a romanului, o familie de țărani, familia Adam, pornită din trunchiul familiei lui Toma, crește pe osebite ramuri în vastul proces sociologic al trecerii de la sat la oraș. În această desfășurare urmărită pe atîtea planuri, unii cad, alții au putere să se ridice și să învingă. Unul, cel mai interesant, mai neastîmpărat, eroul, Naum Cap de Aur, pornește pe drumul complicat și spinos al cunoașterii, pe munte — muntele ascuns, eternul simbol al căii de descoperire a esențelor, drum de învățătură și prefaceri, de inițiere, alături de acela care îi este și dascăl și maestru fără canoane, Ilie Palaloga.

Naum, cu adaosul, curios onomastic, Cap de Aur, aducînd a semnificativă reminiscență claudeliană, își trăiește romanul formației, *Bildungsroman*-ul, care va fi întregul ciclu, privind în jur, notînd spusele maestrului și ale altora, înregistrînd totul cu o sete enormă de experiență și cunoaștere faustică, păstrîndu-și însă, între toate, autonomia lăuntrică.

În jurul lui, lumea se încheagă din generații diverse, din tipuri umane construite mult mai limpede de prozator decît în *Lumea în două zile*, cu un contur mult mai sigur, mai ferm, mai net, mai epic la urma urmei, deși puterea lor de simbolizare scade, problematica detașîndu-se de tipologii și căpătînd valențe de sine stătătoare.

Ne aflăm însă, și în acest roman, ca pe orice pagină scrisă de Bălăiță, în lumea valorilor certe ale prozei românești, a valorilor de primă mărime.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

MARIO VARGAS LLOSA

«Romanul» despre roman

Cu toată că reprezintă unul dintre reperele de mare originalitate și remarcabilă valoare ale literaturii moderne de expresie spaniolă, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa * este cunoscut cititorilor din țara noastră doar ca autor al romanului *Casa verde*, publicat, în traducere, de editura Univers în 1970. Personalitate complexă, cu un bogat potențial creator, Mario Vargas Llosa ne oferă, în ansamblul narațiunilor universale actuale, o operă de primă însemnătate. Romanele sale, diferite ca tonalitate și notabile prin varietatea stilistică inteligent nuanțată, se constituie într-un argument convingător al vitalității expresive a literelor hispanoamericane de azi.

Mătușa Julia și condeierul (1977) ocupă, prin extraordinara sa deschidere, un loc aparte în peisajul prozei contemporane. Construită pe alternanța dintre întîmplările (auto)biografice și narațiunea scenariilor radiofonice ale lui Camacho, lucrarea *pare* a se înscrie în normele romanului-colaj. Capitolele cu număr impar descriu evoluția relațiilor autorului-narator, studentul Varguitas, pe de o parte, cu Julia, iar pe de altă parte, cu Pedro Camacho. Aparent fără elemente de tranziție, rupînd realitatea narațiunii obiective a lui Varguitas, capitolele cu soț introduc universul subiectiv al povestirilor radiofonice ale scriitorului : istoria descoperirii unui incest în lumea aristocratică din San Isidro (cap.

* Născut în 1936, la Arequipa, în Peru. Licențiat în filologie romanică al Universității San Marcos din Lima. A petrecut mai mulți ani la Paris, Londra și Barcelona, devenind un rafinat cunoscător al culturii europene. Debutează în 1958 cu un volum de povestiri, *Los jefes* (*Șefii*), care primește premiul «Leopoldo Atlas». În 1963 apare *La ciudad y los perros* (*Orașul și ciinii*), roman distins cu «Premio Biblioteca Breve» și «Premio de la Crítica» și tradus în mai multe limbi. A mai publicat : *Los cachorros* (*Mitocanii*, 1968), *Conversación en la Catedral* (*Conversație la catedrală*, 1970), *Pantaleón y las Visitadores* (*Pantaleon și vizitatoarele*, 1973), *La tía Julia y el escribidor* (*Mătușa Julia și condeierul*, 1977), *La guerra del fin del mundo* (*Războiul sfîrșitului lumii*, 1981). Studii despre Flaubert și García Marquez.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

II), tragedia negrului din Callao (cap. IV), prezentarea martorilor principali la audierile legate de violarea Saritei Huanca Salaverria (cap. VI), drama infanticidului Lucho Abril Marroquín (cap. X), decăderea clanului Bergua și a Pensiunii Coloniale (cap. XII), tribulațiile preotului Seferino Huanca Leyva în Mendocita (cap. XIV), destinele nemiloase ale lui Joaquin Hinostroza Bellmont (cap. XVI) și Crisanto Maravillas (cap. XVIII).

Prima secțiune înregistrează în primplan, într-o gradație ascendentă, legătura afectivă dintre Julia și Mario : de la prima întîlnire în casa unchiului Lucho, trecînd prin fazele de expectativă, apoi de gelozie revelatoare a iubirii, de trăire intensă și discretă a sentimentului, pînă la împlinirea prin oficierea clandestină a căsătoriei, urmată de «ruptură» (exilul forțat al Juliei) și de refacerea cuplului. Urmărită mai mult în plan psihologic, ca dialog spiritual, idila nu are dramatismul superficial strident, al romanelor de dragoste, ci este conturată în nuanțe estompate, discrete. Prin perspectiva sa, Mario Vargas îi conferă un farmec curtean, ușor desuet și totodată ingenuitatea juvenilă a primei mari iubiri trăite în spirit adolescentin, ca sentiment de frontieră : *«Ca amanți, aveam clandestinitatea, teama de a fi descoperiți, sentimentul riscului. Și chiar eram amanți, însă spiritual, nu fizic... Ca îndrăgostiți, aveam respectul pentru anumite rituri clasice ale cuplului adolescentin din Miraflores din acea vreme (mersul la cinema, sărutul în timpul filmului, plimbările pe străzi, ținîndu-ne* de mînă...» (cap. V). Viziunea Juliei este marcată de luciditatea amară a femeii de 30 de ani. Ea nu poate decît să trăiască intens clipa unei iubiri fără viitor, ca pe un joc în care sentimentele îi sînt scindate între teama de a nu rămîne din nou singură într-un timp scurt și aspirația spre căldură, protecție și iubire pură. Prin universul său dominat de spontaneitate și umor, ilustrînd poezia feminității concrete, cu farmecul său indefinibil și... candoarea limitelor ei, Julia reprezintă probabil (în plan general-uman, după cum se întîmplă cu Javier în planul ideilor) cel mai puternic personaj de contrast față de Pedro Camacho și teoriile sale : *«Avea scînteie și spontaneitate pentru replică, relata cu haz întîmplări și era (ca, de altfel, toate femeile pe care le cunoscusem pînă atunci) îngrozitor de aliterară»* (cap. V).

Cele zece capitole dedicate iubirii dintre Varguitas și Julia depășesc, însă, schema tradițională a *poveștii de dragoste*. Avînd ca fundal Lima deceniului șase, iar ca narator-martor un personaj care se mișcă dezinvolt în diferite medii, această parte a scrierii este în același timp un izbutit *roman de atmosferă*. Astfel, posturile de radio indisociabile, unul cu pretenții de rafinată intelectualitate (Panamericana), celălalt de largă accesibilitate și popularitate, constituie un univers spiritual distinct. Rentabilă industrie destinată timpului liber, cele două posturi reprezintă cadrul predilect al unei faune unice, colorată și insolită : epave actoricești refuzate de scenă (Luciano Pando, Josefina Sánchez), catastrofale și catastrofice rebuturi jurnalistice (Pascual) scriitorași remarcabili doar prin prolificitate (Pedro Camacho), ființe îndatoritoare, dar înecate în căldura lor mediocritate (Marele Pablito). Tragicul de substanță al condiției acestor umili slujbași ai imperiului radiofonic al Genarilor este mereu sugerat, dar nu afirmat ca atare. Mario Vargas Llosa atinge această zonă a umanității umile și îi conferă, într-un mod propriu, o anumită tentă socială. Perspectiva sa este însă departe de a fi sociologizantă sau de a se orienta exclusiv asupra acestui aspect. Dimpotrivă, aceasta este filtrată prin prisma psihologicului, care înscrie socialul pe cordonatele climatului spiritual. Conștiința nemărturisită a ratării și chinuitoarelor incertitudini legate de un viitor nesigur pentru Josefina Sánchez și Luciano Pando, disperata capacitate a Marelui Pablito de a fi orice fără să fie în realitate nimic altceva decît un simplu om de serviciu în studiouri (evidentă în deruta provocată de *«detașarea»* sa la *«Redacția de știri»*) sînt surprinse cu acuitate de către scritor. Prin aceste personaje, Llosa fixează într-un rapid stop-cadru condiția ingrată a mediocrității și tragicele incertitudini ale celei de-a treia vîrste în contextul unei societăți a maximei competitivități. Deopotrivă, prin faptul că narațiunea aparține unui adolescent, dezvoltîndu-se pe coordonatele libertății selective a memoriei, ea dobîndește valențele ironic-evaluatoare ale intelectualului în formare, ce nu poate eluda jocul dintre aparențe și esență, aspectul de farsă al atmosferei din studiouri. Tonalitatea dominantă a perspectivei romanești este cea de chermeză, de carnaval continuu.

Un rafinat comic de limbaj, atît la nivelul dialogului (controversele perpetue cu Varguitas), cît și la cel al in-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

serțiilor narative din «*buletine*» evidențiază viziunea catastrofică asupra realității și face din Pascual exponentul desăvîrșit al presei de senzație și scandal. În același univers al studiourilor, inițiativele lui Genaro-fiul creează situații de un comic irezistibil în vreme ce cuplul, comic prin excelență. Luciano Pando-Josefina Sánchez aduce valențele parodiei într-un contrast grotesc de aparențe și realitate (*«Într-adevăr, ce decepție ar fi trăit gospodinele care se înduioșau auzind glasul lui Luciano Pando, dacă i-ar fi văzut trupul diform și privirea sașie, și ce decepție ar fi avut și pensionarii cărora vocea cadențată a Josefinei Sanchez le stîrnea amintirile dacă i-ar fi cunoscut gușa, mustățile, urechile clăpăuge și varicele...»*, cap. 1). Personaj la care parodia atinge burlescul, Marele Pablito este eroul-șarjă, reprezentativ pentru farsa culturală desfășurată în studiouri. Reporterul analfabet se impune în memorie prin cîteva scene de un savuros comic de situație. Josefina, Luciano și Marele Pablito fixează cordonatele unui spațiu ce devine în roman aproape o forță spirituală independentă. Radioul, ilariantă instituție mass-media.

O altă forță, nu mai puțin hilară prin ramificațiile și acțiunile sale și cu o la fel de puternică influență asupra individului, este în roman familia. În întreaga secțiune biografică a cărții, ea este un personaj de fundal omniprezent și omniscient, un ochi și, mai ales o voce inchizitorială, care înregistrează, toate mișcările membrilor săi : *«De cînd îi povestise Javier despre idilă i se făcea părul măciucă gîndindu-se la ce s-ar întîmpla dacă ar afla familia. Oare nu știam că rudele noastre erau atît de intrigante, încît în ziua în care ea ieșea cu un alt băiat, zece unchi, opt mătuși și cinci verișoare dădeau telefon mamă-sii ca să-i spună ?! Iar cu, îndrăgostit de mătușa Julia ! Ce mai scandal, Marito !»* (cap. IX). Existența spirituală a tribului familial se înscrie pe cîteva axe precise care îi trădează — de fapt, nu fără ironie — mediocritatea. Dominante pentru profilul moral colectiv sînt curiozitatea maladivă și fascinația pentru scandal — comparabilă poate doar cu aceea exercitată de catastrofe asupra lui Pascal —, ceea ce face ca în acest microunivers social să nu poată fi vorba de viață personală (Mario însuși savurează detaliile picante ale existenței unchilor Jorge și Pancracio). La acestea se adaugă coeziunea de monolit a tuturor membrilor, nu atît în acțiunea de apărare a moralității, cît mai ales în aceea de salvare a aparențelor.

Față de iubirea celor doi tineri, încă din momentul deconspirării ei de către cel mai libertin cuplu al clanului (!), familia ia atitudine, adoptînd o anume strategie de apărare a convenienței. Mai întîi, adevărul este ocolit cu prudență politicoasă, ca și cînd ar fi fost ignorat. Apoi, separat, Julia și Varguitas sînt bine primiți la reuniunile familiale mimîndu-se totala necunoștință de cauză, deși Juliei i se sugerează printr-o răceală protocolară marea ei vină ; în cele din urmă sînt anunțați părinții. În creionarea portretului de grup al clanului familial, scriitorul adoptă perspectiva umoristică. Pentru tineri (Varguitas, Javier, Nancy), prin a căror prismă sînt văzute rudele, familia este un fel de hidră fabuloasă, virtual prezentă oriunde și oricînd. Variatele ei ipostaze individuale sînt care mai de care mai hilare, prin contrastele dintre realitate și tonul de înaltă moralitate pe care îl afișează. Prin simple aluzii strecurate în dialog (mătușa Hortensia), crearea unor scene de interior (mătușile Gaby, Laura, Olga) sau incursiuni sumare dar semnificative, în existența personajelor — care întrerup adesea linia epică principală —, Mario Vargas Llosa creează miniaturi caracterologice satirice. Sînt proiectate astfel în fața cititorului : imaginea *categorială* a bîrfitoarei (mătușa Hortensia), a bovaricelor pasionate de melodramele camachiene (Gaby, Laura, Olga), a desfrînatului (unchiul Jorge), a cochetei fermecătoare, dar capricioase (Nancy). Dintre ele se desprinde, însă, conturată în sens clasic — ca un adevărat caracter — imaginea lui Pancracio, galantul desuet.

În opoziție cu imaginea familiei din înalta societate peruană sînt conturate în roman, în linii fruste, lumea pitorească a administrației, a grecoilului aparat polițienesc în care, fără false ipocrizii totul se vinde și se cumpără. Căutarea primarului «*corupt*» oferă scriitorului prilejul unor rapide flashback-uri de relief pentru un peisaj moral reprezentativ unui anumit mediu social : cel al micilor administrații locale.

Înscris pe coordonatele romanului de dragoste și ale celui de atmosferă, *Mătușa Julia și condeierul*, este, poate în cea mai mare măsură, unul *psihologic personagial*. Ca scriere autobiografică, este un bildungsroman care prezintă *formarea tînărului scriitor* : pe plan a-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fectiv (prin idila cu mătuşa boliviancă) şi estetică (prin dialogul cu Pedro Camacho). Dragostea cu mătuşa Julia apare, prin dinamica sa interioară ca indisociabilă de relaţiile cu condeierul. Antipatiei juvenile provocate de Julia, iniţial, îi corespund reticenţele faţă de *«achiziţia»* lui Genaro. Pe fundalul cristalizării, pe durata mai multor întîlniri, a sentimentului ce-i leagă pe cei doi se afirmă prietenia lui Varguitas cu condeierul (cunoscut la Redacţia de Informaţii, vizitat în cămăruţa portarului şi chiar la pensiunea sa. La Tapada, invitat la Bransa ,urmărit în timpul procesului de creaţie şi al unei înregistrări radio). Împlinirea iubirii prin încheierea clandestină a căsătoriei se desfăşoară pe canavaua declinului psihologic al lui Camacho şi a încheierii tragice a carierei sale. Dacă Julia îi inspiră tînărului Varguitas marea dragoste, prolificul Camacho este cel care incită spre afirmarea viitorului scriitor. *«Nu voiam în nici un caz să ajung scriitor încetul cu încetul şi numai pe jumătate, ci unul adevărat ca şi... cine? Dintre cei pe care îi cunoşteam, cel mai apropiat de acel scriitor — cu timpul perfect, obsedat şi entuziasmat de vocaţia sa, era radiopovestitorul bolivian: de aceea mă şi fascina într-atîta!»* (cap. X).

Autorul înregistrează un fel de dialog polemic între veleitarismul literar al lui Camacho, siguranţa sa de sine — sterilă în planul ideilor — şi vocaţia autentică a scriitorului chinuit de incertitudini. Acest dialog se stabileşte subteran, prin inserarea contrapunctică faţă de scenariile radiofonice ale lui Camacho a exerciţiilor narative ale lui Varguitas: povestirea *«fantastică»* despre *«pishtacos»* naraţiunea «socială» despre mătuşa Elianita, cea «realistă» avînd ca subiect levitatorii sau aceea despre senatorul Salcedo reliefează încercările formale ale creatorului în căutare de subiecte şi modalităţi narative inedite.

Aplicînd climaxul şi anticlimaxul, Mario Vargas Llosa urmăreşte pe de o parte linia epică a idilei şi pe de alta — evoluţia lui Camacho. Prezent într-o formă sau alta în toate capitolele biografice, Pedro Camacho devine astfel eroul unei farse tragice. Imaginea condeierului bolivian este proiectată printr-un sistem divergent de oglinzi paralele. Se disting prin acestea poziţia naratorului faţă de scrib, ca şi atitudinea faţă de bolivian a Genarilor, a Juliei, a Marelui Pablito şi a Josefinei Sanchez. Din perspectiva financiară a lui Genaro-fiul, scriitorul este o *«achiziţie»* un trust *«multifuncţional»* (cap. I): scenarist regizor, actor. Pentru sensibilitatea ignorantă a Juliei, Camacho ilustrează pe deplin statutul intelectualului: *«amuzant»*, dar, în mod nedrept, muritor de foame. Josefinei Sanchez, Marelui Pablito şi lui Batán, Pedro Camacho le inspiră respectul religios şi supunerea absolută cuvenite artei, Creaţiei şi Creatorului. *(«Acest om sanctifică profesiunea de artist»*, cap. V). Din momentul prezenţei sale efective la Radio Central, Camacho devine pentru viitorul scriitor obiectul unei atenţii *«entomologice»*, prin statutul său ambiguu de autor de mare popularitate, dar inculţ, dedicîndu-şi viaţa unor creaţii de succes dar fără valoare, trăind în mijlocul oamenilor, dar într-o promiscuă izolare. Pentru Varguitas, condeierul Camacho înseamnă un ghem de contradicţii care incită la meditaţie: *«Cum de putea fi cineva, pe de o parte, parodia unui scriitor şi, totodată singurul care, prin timpul consacrat profesiunii sale şi prin opera realizată, merita acest nume în Peru?»* (cap. XI). Întîlnirile cu Camacho subliniază comicul proporţiilor şi acventuează senzaţia de inadecvare, de perimate: *«văzîndu-i astfel, absorbit şi prins de treabă cu părul lung şi împopoţonat ca un poet din secolul al XIX-lea, rigid şi serios, aşezat în faţa acelui birou şi a acelei maşini de scris prea mari în raport cu el şi în cuşca aceea prea mică pentru ei trei, am avut o senzaţie de ceva între jalnic şi comic»*. (cap. III).

Prin amplificări şi acumulări în serie de date psihologice (obsesia scrisului şi programul inuman, desăvîrşita siguranţă în opinii şi neştirbita încredere în sine, grandilocvenţa, rigiditatea în relaţiile umane), Mario Vargas Llosa îşi construieşte personajul ca un resort ce funcţionează într-un ritm sistematic accelerat. Comicul de mecanism al evoluţiei personajului se converteşte însă în tragic prin finalul care, dezvăluind întregul adevăr legat de condeier, proiectează de fapt imaginea unei maşinării stricate, o imagine răsturnată a lui Pedro: infatuarea s-a topit în umilinţă, obsesia în monomanie pietonală, aspectul boem al Artistului devine neglijenţă — sărăcia ourierului pripăşit pe lîngă o revistă.

Simptomatice pentru involuţia psihologică ireversibilă a personajului sînt, poate în primul rînd, povestirile radiofonice ce constituie numai aparent un nivel epic independent al romanului. Prin aceasta — colaj şi logica strînsă a în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lănțuirii climaxului și anticlimaxului la nivelul structurii de ansamblu. În același timp, romanul de formație al creatorului se convertește în romanul creației sau : despre cum se poate ajunge la literatură și cum se scrie literatura.

Prin Javier — o altă ipostază auctorială a romanului și personaj — contrast față de Camacho — Mario Vargas Llosa formulează cîteva din problemele dintotdeauna ale genului : tipurile de fantastic și preferința (modernă) pentru fantasticul de sursă psihologică *(«dacă nu așa atunci o povestire fantastică, plină de fantasmele care-ți trec prin minte»*, cap. III), raportul dintre fantastic și realism (v. povestirea cu levitatorii), sursele de inspirație pentru o literatură mai curînd analitic-psihologică, decît strict narativă. *Mătușa Julia și condeierul* este, prin urmare, un dialog continuu între povestirea cu narator—martor și discursul narativ impersonal. Secțiunea autobiografică este însă fals obiectivă, senzația de dinamism, de arhitectură în mișcare, pe care o degajă, fiind conferită în primul rînd de structurarea ei pe principiul întoarcerii în timp. Impresia de înlănțuire a evenimentelor după curba capricioasă a rememorării este rezultatul unei riguroase ordini interioare și a unei desăvîrșite stăpîniri a tehnicii asocierii.

La nivelul structurii de ansamblu a romanului, jocul obiectiv-subiectiv este susținut prin caracterul ei circular. Punctul de plecare îl constituie realitatea *«trăită»* în timpul și spațiul propriei ficțiunii. Punctul terminus îl va constitui tot realitatea. Noul cotidian este o imagine a lumii răsturnate : divorțat de mătușa Julia, Varguitas rămîne *«în familie»*, căsătorindu-se cu verișoara Patricia, nepoată a Juliei. Marele Pablito este marele Realizat (pe plan financiar), iar Pascual ajunge redactor șef la o revistă unde Camacho este... curier.

Dacă naratorul iese din cadrul ficțiunii, Pedro Camacho evoluează ca un personaj al scenariilor sale. Destinul său se mulează tragic pe tiparele eroilor care îi aparțin. În cazul condeierului, povestirea pare să prolifereze pînă la a sufoca autorul, pe care și-l face erou. Camacho se profilează astfel ca o inedită ipostază a unui Don Quijote modern. El trăiește în lumea himerelor sale literare și refuză, la sfîrșit, evidența, construindu-și alte himere, mai banale. Nemaiavînd acces la ficțiunea literară, Camacho își organizează realitatea exterioară ca ficțiune, dureroasă prin contrastul cu propria-i esență. Integrîndu-se în lumea sa, construcție falslivrescă, Pedro Camacho sfîrșește prin a fi devorat de aceasta. Trăiește ca un Quijote, fiind mai degrabă un Sancho quijotizant.

Romanul creației este deci, narațiunea despre narațiune, romanul despre roman, a cărui modernitate constă tocmai în desființarea granițelor dintre realitate și ficțiune, prin trăirea exclusiv în ficțiune (Camacho) și trăirea estetică a tranșei de viață autentică într-un fel de *mise en abîme* (Verguitas) : *«Scriu. Scriu că scriu. În gînd mă văd scriind că scriu și mai pot să mă văd văzîndu-mă că scriu...»*.

Coman LUPU

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual *

(VII)

Foarte adesea, eu sînt considerat ca fiind un autor dificil. Și știu, în orice caz, că mă număr printre autorii cei mai greu de tradus. De altfel sînt extrem de mîndru de asta, socotind că nu merită să se traducă decît ceea ce e greu de tradus. Tot ce nu e dificil de tradus e banal ; ceea ce nu este greu de tradus într-o altă limbă nu merită să fie scris în propria limbă. Textele științifice sînt ușor de tradus pentru că sînt scrise într-un fel de koiné, *o limbă comună. Savanții s-au pus de acord asupra semnificației unui număr de termeni care corespund*

* Continuare din nr. 3/1984 al *Revistei de istorie și teorie literară*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aproximativ dintr-o limbă în alta. În literatură, însă, se studiază tocmai cuvintele în toate sensurile lor, în toate posibilitățile lor. Și, în această privință, nici un cuvînt *dintr-o limbă nu reprezintă traducerea exactă a unui cuvînt din altă limbă. Niciodată. Iar cel ce va profita de această situație este scriitorul. E un adevărat scriitor francez acela care vădește de ce scrie în franceză și nu în engleză sau germană. Și tocmai pentru că reușește să spună în franțuzește un lucru mai greu de comunicat în engleză sau germană, merită să fie tradus, deoarece în momentul acela inventăm cu adevărat ceva în limba în care traducem. Nutresc multă admirație pentru traducători. Un traducător autentic are nevoie de tot atîta geniu, dacă vreți, ca și autorul din care traduce.*

Traducătorii mi-au cerut uneori să le ușurez munca întrebîndu-mă : «de ce faceți texte atît de greu de tradus. S-ar cuveni să vă gîndiți și la noi din cînd în cînd !» *Dar la ei gîndesc tot timpul ! Admirîndu-i atît de mult, le clădesc lucruri dificile, fiindcă numai așa vor fi cu adevărat mulțumiți. Ceea ce își doresc este să fie mari virtuozi. Îmi amintesc de un muzician francez, cunoscut acum mai ales ca dirijor, dar care a fost într-o perioadă un mare compozitor : Pierre Boulez. Odată, cînd mă aflam cu el la o recepție a orchestrei și se executa piesa unui autor contemporan în care se găseau lucruri extrem de dificile ca execuție, pentru unii dintre instrumentiști, și nu ieșea mare lucru, i-am spus :* «Dar e agasant să li se ceară acestor oameni să interpreteze lucruri foarte, foarte grele și din care nu scot nimic». *I-am mai spus că e mult mai bine pentru ei cînd execută lucruri ușoare, cînd partitura e pe potriva instrumentului lor, deci cînd li se cer tocmai lucrurile pe care știu să le facă foarte bine, care li se potrivesc foarte bine. Și Boulez mi-a replicat :* «Adevărat. Dar sînt cu mult mai mulțumiți cînd li se cer lucruri dificile și cînd li se pretinde să iasă bine, căci, în acest caz, sînt respectați. Au sentimentul că sînt tratați în raport cu talentul lor de instrumentiști. Au învățat să interpreteze lucruri foarte grele și vor să arate că știu să interpreteze aceste lucruri foarte grele și *vor* să-și demonstreze lor înșile că merită — și în ce măsură merită — să studieze pentru realizarea acestor lucruri».

Ei bine, atunci cînd scriu lucruri greu de tradus, de fapt nu o fac în mod expres, dar faptul că scriu lucruri greu de tradus reprezintă modalitatea cea mai fericită prin care îmi pot dovedi admirația față de traducători, pentru că e ca și cînd le-aș spune «Dumneavoastră veți fi capabili să traspuneți asta !». *Și ei izbutesc s-o facă. O traducere nu este niciodată definitivă, mereu va trebui să se retradusă fragmente din ea ; se întîmplă totuși, ca unele fragmente să izbutească în propria limbă, fie aceasta germană sau japoneză. În mod normal, a-mi cere să ușurez lucrurile pentru traducător e dovada unei oarecari naivități, dat fiind că dificultățile traducerii din franceză în germană sînt total diferite de dificultățile traducerii din franceză în japoneză. Dacă înlesnesc lucrurile pentru germană, aceasta le complică și mai mult pe cele de japoneză. Așa că nu văd nici un motiv pentru privilegierea unei limbi atunci cînd am de-a face cu două limbi admirabile și e minunat că traducătorii japonezi se străduiesc să traducă texte cu atari complicații.*

La fel și cu cititorul. Deseori găsesc oameni care-mi spun : «Oh, ce cărți dificile scrieți !» *În anumite cazuri, este un mod de a-și cultiva amorul propriu, deoarece cititorul care spune* «Oh, e atît de greu !» *spune de fapt* «da, dar eu pot să citesc și, în consecință voi spune la toată lumea că e foarte greu să citesc, dar tocmai prin asta o să par inteligent. Le voi spune celorlalți : nu veți izbuti niciodată să citiți asta, trebuie să fii foarte versat, este ceva savant, etc., etc., însă eu, da... eu...»

Nu-mi doresc să fac ceva dificil în mod fals, cu tot dinadinsul. Evit orice dificultate inutilă ; pe cît îmi stă în putință, fac lucrurile cît mai lesnicioase posibil. Numai că lucrurile sînt foarte dificile și, pe de altă parte, chiar în afara acestei chestiuni a amorului propriu, cititorului, adevăratului cititor, îi place să fie respectat. Cititorului îi place să citească lucruri dificile. Îi place să citească lucruri ce obligă creierul să trudească. Și cînd ești obișnuit să citești cărți oarecum dificile, de exemplu cînd ești francez și citești în germană, ei bine, citești doarece în ele francezul găsește o dificultate de învins a lecturii. Și de aceea, cînd revii la franceză, vei fi interesat de scriitorii care solicită un travaliu de același gen cu al lecturii în germană sau japoneză. În concluzie, în loc să se plîngă de greutatea textului, dacă ea este justificată, ei bine, cu cît textul va fi mai dificil, cu atît îți va da mai mult impresia că merită să-l citești și astfel te vei delecta cu autorii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cei mai dificili ai limbii franceze, care pentru mine sînt: Racine, Montaigne și Rabelais. Scriitori absolut minunați, dar a căror dificultate la lectură nu suferă comparație cu cea a cărților pe care eu le-am putut scrie.

Cu cîteva luni în urmă am avut norocul să întîlnesc niște chinezi. O profesoară de la Universitatea din Beijing a sosit la Nisa ca să-mi spună că venea să salute în persoana mea pe un reprezentant al Franței, considerat în China ca o mare forță literară. Ea mi-a spus: «Vin să vă văd deoarece una din elevele mele a tradus de curînd în chineză La Modification, ce urmează să apară în cursul acestui an. Am venit să solicit ceva. Aș vrea să scrieți o prefață pentru cititorii chinezi ai romanului». «Sînt foarte onorat, voi încerca». «Deci veți scrie vreo zece pagini... Ceea ce aș vrea este să le explicați că nu este ininteligibil...» Atunci i-am zis: «Lăsați pe mine. Voi încerca să spun că nu e ininteligibil». Dar a fost cu adevărat o muncă grea, pentru că am încercat să mă dumiresc: ia stai, un cititor chinez din zilele noastre, ce poate să priceapă dintr-o astfel de carte?! Care sînt principalele obstacole în fața înțelegerii? Și asta trebuia făcut, culmea, în zece pagini. Atunci, m-am străduit să fac textul, l-am trimis, a fost primit, ei sînt mulțumiți, așa că, probabil în curînd, o să apară La Modification cu prefața mea. Voi fi cu totul incapabil să verific traducerea, dar pentru mine este o victorie extraordinară, nimic nu mi-ar fi putut produce o plăcere mai mare.

V-am spus toate cele de mai înainte pentru a explica faptul că nu sînt dificile cărțile mele. Ele posedă, dacă vreți, greutatea necesară. Și am trăit foarte adesea experiența de a vedea că niște oameni de cultură modestă au un acces mult mai lesnicios la unele din cărțile mele, decît unii oameni, oricum, foarte culți. Deoarece oamenii cu o cultură modestă știu că întotdeauna, în cărțile pe care le citesc, există lucruri pe care ei nu le înțeleg, în timp ce oamenii cu o cultură mai înaintată uită că există întotdeauna lucruri pe care nu le înțeleg în cărțile citite. Cititorul simplu își găsește calea de acces de care are nevoie și se poate adînci treptat în carte, citind, recitind și asta îi poate stîrni cheful să citească tot felul de alte lucruri, spre a le aprofunda pe toate.

Acum voi încerca să vă arăt modul în care visele acestea sînt puse în scenă.

Primul dintre ele, visul fundamental al primei povestiri, este visul legat de un turneu de conferințe. Cel dintîi și ultimul text din carte privesc visul conferinței catastrofale. În cel dintîi nu apare conferința însăși. Tratează despre ceea ce se întîmplă după conferință, modalitățile împrejmuindu-l pe conferențiarul aflat în călătorie. Și totul se leagă de decorul care apare la început, corespunzînd universității americane, unde am petrecut o lună, acum cîțiva ani. Universitatea din California, de la Santa Barbara, pe coasta Pacificului. Și este și decorul unui alt text, care se găsește în Le deuxième génie du lieu, deoarece, cu prilejul șederii mele în această universitate, am fost martorul unei crime și am avut nevoie să povestesc acest lucru.

Vedeți, dar, că e un loc oarecum bîntuit pentru mine. Campusul Universității din Santa Barbara e foarte frumos, pentru că se află deasupra Pacificului, pe o faleză și sub ea este plaja. Din păcate, locul suferă din pricina puțurilor submarine de petrol existente în largul coastei, iar țărmul este poluat necontenit de pînze de petrol. Aici, deci, un profesor francez pe nume Michel Butor, după ce a ținut o conferință, se plimbă puțin înainte de a merge la cocteilul unde este așteptat. Dar îi va fi foarte anevoie să ajungă.

Mă aflu pe o plajă. E seară. O linie de dealuri coboară către stînga. O dungă portocalie deasupra ei, cu fumul cenușiu al unui avion cu reacție ce se înalță. Trebuie să existe un aeroport nu prea departe, dar nu aud nici un zgomot de motoare. Vîntul mă împinge. Valurile pleoscăie încetișor la picioarele mele. Sînt încălțat cu pantofi de oraș, negri și cu vîrf ascuțit. Asta pentru că mai adineaori am ținut o conferință, apoi a avut loc un mic cocteil. Felicitări și canapele. Am șters-o pe intrarea de serviciu și am coborît trepte, am împins bariera albă a grădinii, am luat-o pe poteca ce cobora printre straturile verzi și roșii. Serbarea continua, desigur, iar reîntoarcerea mea era așteptată. Apoi, la un alt profesor, va avea loc un dineu. Dar înainte de aceasta, am la dispoziție mai multe ceasuri. Pașii mi se afundă puțin în nisip; în fiecare urmă, apa se infiltrează și astfel se formează cîte un mic bazin. Mă întorc, zăresc casa pe faleză, în spatele meu, urma pașilor e deja acoperită de mare. Păsări bătînd în cenușiu, cu picioare înalte, aleargă prin spumă, scotocesc și scot strigăte scurte. Un val ceva mai puternic, iată, mi-a acoperit un pantof. Trebuie să-l usuc. Nu pot să mă întorc direct la cocteil. Se cuvine să șterg mai întîi umezeala cu frunze și iarbă. Mă voi cățăra pe colina din fața mea. Un val mi-a acoperit și celălalt pantof. Plaja s-a îngustat simțitor, fol de ziar plutesc pe mare. La dreapta mea,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stîncile formează un golfuleț, unde nisipul este uscat. Mai multe ziare intacte, pe care le răsfoiește vîntul, resturi de foc și de picnic. Mă așez pe un taburet de granit, manșetele pantalonilor sînt și ele ude. Soarele va apune : iese dintre nori, aruncă o pată mare, roșie, lipsită de căldură. Îmi desfac șireturile pantofilor și-i pun pe aceștia pe o masă de piatră. Șosetele sînt ude. Nisipul s-a lipit de ele. Le scot și le pun pingă pantofi. Îmi desfac cureaua, îmi scot pantalonii și îi pun la uscat. Iau o foaie de ziar ca să-mi șterg picioarele. Pata soarelui în asfințit dispare, zgomotul mării crește, spuma mării ajunge pînă la marginile golfului, nici urmă de trepte să mă pot salva în direcția uscatului. Șterg cît pot manșetele pantalonilor și șosetele cu foile de ziar, ca și cînd aș apăsa cu sugativă, le fac pe toate pachet, pun pantofii deasupra. Încep să pășesc prin apă, mă străduiesc să revin în direcția casei, unde oamenii trebuie să se mire acum de absența mea, dar valul scade brusc. Ies de cealaltă parte, îndepărtîndu-mă tot mai mult, cerul e verde. O zăresc pe Atala.

Narațiunile primitive sînt transformate de o mulțime de lucruri. În special, intervine cu regularitate programul de literatură franceză din secolul al XIX-lea, care este un program clasic în Statele Unite. Un ansamblu de zece romane, pe care profesorii de literatură franceză din S.U.A. le reexplică aproape în fiecare an, zece dintre «cele mai cunoscute» ale literaturii franceze. Dar, evident, ceea ce în principiu este cel mai cunoscut lucru, nu e niciodată suficient de cunoscut. Și în consecință, te poți juca, încă, cu aceste romane.

Cele zece romane din secolul trecut, care vor apare în carte, încep cu Atala *și* René, *de Chateaubriand, apoi* Adolphe *de Benjamin Constant, urmează* Notre Dame de Paris, *de Victor Hugo,* Moș Goriot, *de Balzac,* Roșu și Negru, *de Stendhal,* Balta diavolului, *de George Sand,* Doamna Bovary *de Gustave Flaubert,* A rebours, *de Huysmans și* Germinal, *de Zola.*

Personajele principale ale acestor romane se vor plimba prin vise. Cum se întîmplă cu Atala. Iar primele și ultimele fraze din ele vor apare insidios în interiorul textului nostru fără semne de citare. Din cînd în cînd cititorul, acela care a recitit de curînd Atala, *le va recunoaște pe dată, dar cel care nu a recitit-o de 40 de ani, ei bine, acesta nu va înțelege pe loc că este vorba de un citat și astfel va integra total acest citat în interiorul textului.*

Transcriere și traducere de :
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU

(Continuare din pag. 152)

4. *Nu Anton Holban i-a încredințat lui Octav Șuluțiu manuscrisul romanului* Jocuri de Daniel, *cum se afirmă în* nota *de la pagina 292* (E.L. — op. cit.), *ci familia prozatorului, după moartea acestuia, la cîțiva ani.*

5. Scrisoarea *lui G. Călinescu către Mihail Celarianu nu se găsește în copie în arhiva G. Călinescu (Vezi* G.C. — op. cit., *p. 111), ci în arhiva Muzeului literaturii române.*

6. *Nu doar Z. Ornea nu indică decît parțial în* note *la volumul* Titu Maiorescu *și* prima generație de maioreșcieni *anii între care au trăit* personajele *literare la care se fac trimiteri în corpul documentelor, dar și... Nicolae Scurtu (G.C. — op. cit., passim, fiindcă n-are rost să înșirăm toate paginile unde apare această situație). Și, parcă G. Călinescu a fost mai aproape de noi decît Titu Maiorescu și* generația *ce i-a urmat. De altfel, ar fi de tot hazul să comparăm seriozitatea științifică a edițiilor îngrijite de Paul Cornea, Z. Ornea, Al. Săndulescu sau Nicolae Mecu cu* diletantismul *«notelor și comentariilor» așa-ziselor* ediții *N. Scurtu !...*

7. *Unde scrie autorul articolului din* Manuscriptum *(an. V., nr. 2, 1974, p. 33—34) că socotește drept* inedită *scrisoarea lui G. Călinescu către E. Lovinescu pe care o citează în argumentarea comentariului său ?* (G.C. — op. cit., *p. 53). Deține, probabil, Scurtu o «confidență» în acest sens ! ? !*

8. *Fotografiile* G. Călinescu la Paris *nu datează din 1964, ci din 1961, cum indică și* scrisorile *expediate de acolo de autorul* Bietului Ioanide *(vezi* G.C. — op. cit., *hors texte).*

9. *Dacă originalele scrisorilor lui E. Lovinescu către Șerbana Tartea* «nu au fost văzute de noi, deoarece editorul *[M. N. Rusu — n.n.]* nu menționează sursa unde se află», *pe ce se bazează N. Scurtu cînd indică, două rînduri mai sus :* «Originalul în arhiva Șerbana Tartea» ? (E.L. — op. cit., *p. 293).*

Ne oprim aici. Pentru noi cazul detectorului de inexactități *este clar : vezi titlul însemnărilor de față.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFLUENȚE

PRIVIRE ASUPRA POEZIEI ROMÂNE DE AZI *

Iată că Sorbona acceptă Emoția și o instalează, pentru un moment, alături de Erudiție.

Putem spune că momentul este grav dar este și monden, dacă ne gîndim că ne-am întîlnit anume ca să aruncăm o privire asupra Poeziei Române de azi.

Îi mulțumesc profesorului Alexandru Niculescu de a ne fi mijlocit această întîlnire deosebită, Poezia Română, după cum vă este cunoscut, înscriind o mare Pagină în Repertoriul Spiritual al Umanității. Așa a vrut destinul iar argumentele sale corespund celor ale Istoriei, de care ea însăși face uz, prea crudă uneori, alteori tandră. Manifestări adesea de neexplicat sau neexplicate.

După toate cele spuse pînă aici permiteți-mi să precizez că nu mă aflu în fața Domniilor-Voastre cu atributele criticului sau ale specialistului, două categorii cărora, de altfel, nu știu să le fi făcut vreodată Poezia Română concesii. Motivul se cade căutat deopotrivă în profunzimea pasiunilor sale cît și în mîndria care îi este proprie. Este un punct de vedere. Este punctul de vedere al lui Eminescu.

Este deosebit de interesant să reușești o incursiune în adîncurile acestei poezii, în gramatica și arhitectura sa personală. Chiar și Domniile-Voastre puteți, prin atare incursiune, ferindu-vă de tot ce este definiție stîngace ori de prisos, de orice afirmații nefondate, să ascultați curgerea cuvintelor din fîntînile săpate de artiștii români.

«*Poezia română*» — spunea Robert Juin în 1958 — *fuzionează în toate sensurile. Ceea ce este remarcabil în asta este constanța proprie tuturor poeților români de a se adăpa de la același izvor, de a recurge la aceleași torente de poezie, care sînt „Miorița", „Meșterul Manole", „Doinele"...*» [1]

«*Poezia română* — afirma Laurențiu Ulici în 1978, — *noi românii o spunem cu toată discreția (care este forma noastră istorică de modestie) este pe măsura limbii române și ea este legenda cea mai înaltă a poporului român...*» [2].

«*De la „Miorița" pînă la poemele lirice de azi* — considera George Macovescu în 1981, — *trecînd prin înălțimea de vîrf care a fost Eminescu, emoția poeziei nu a încetat să dăinuie în acest popor dăruit cu sentimente profunde, cu pasiuni furtunoase. Ea nu l-a părăsit nici în vremurile de restriște nici în cele de glorie*» [3].

Ați observat că fiecare dintre cele trei incursiuni acoperă aceeași materie, cuprind același spațiu și conduc spre același loc. O asemenea unitate de obiect, de volum și de plan care să corespundă adevărului obiectiv este remarcabilă. Ea nu trebuie uitată cînd avem de parcurs peisajele lirice românești, dacă intenționăm să ni-i facem familiari pe bărbații și femeile care i-au trasat geometria piscurilor și a adîncurilor. Ea nu trebuie uitată, de asemenea, mai ales că ne aflăm pe

---

* Text rostit la seara de Poezie Română de la Universitatea din Paris, Sorbona, Institutul de Română, la data de 24 ianuarie 1983. *(n. trad.)*.

[1] Robert Juin, *Caractères*, în : *Poèmes Roumains*, Paris, 1958 : «La poésie roumaine fuse dans tous les sens. Ce qu'il y a là de remarquable, c'est cette manière constante, propre à tous les poètes roumains, de s'abreuver à la même source, de recourir aux mêmes eaux, et ces eaux c'est Mioritza, c'est Maître Manolé, ce sont les doinas.

[2] Laurențiu Ulici, *Specificul național al poeziei (Le spécifique national de la poésie)*, în: *30 de poeți români*, Ediție bilingvă, București, Editura Cartea Românească, 1978, Colecția «Florilegii».

[3] George Macovescu. *Propos sur la Poésie*, în *Anthologie de la Poésie Roumaine*, Paris, Edition Nagel, 1981.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un teren în care totul are și rădăcini îndepărtate dar și bătaie lungă în viitor, că orice se consemnează ca în peisajele biblice cînd aproape de noi, cînd undeva departe, în acea pendulare continuă între cer și pămînt. La urma urmelor, elanul vital vine din forța interioară a poeților, el țîșnește din piepturile poeților și din gîtlejurile lor. Strigătul poeților a făcut să țîșnească esențele. Strigătul poeților urnește mulțimile. Strigătul poeților vrăjește omul, ajutîndu-l să reintre în propriile-i drepturi. *«Și cîte ape l-au udat / Sînt numai lacrimi ce-am vărsat. / Noi vrem pămînt !»* [4] strigă Coșbuc. *«Un om fusese o frunză și numai om cu om / Au izbutit să crească și să se facă pom. / »* [5], strigă Arghezi. *«E timpul... toți nervii mă dor... / O, vino odată, măreț viitor»* [6], strigă Bacovia. *«Durerea românească-i mult mai mare / Și n-o cuprinde toată nici un cîntec»* [7], strigă Beniuc. *«Cînd printre noi veți cobori cu seceri / Să ne-ajutați la munca viitoare, / / Și cînd pe holde nesfîrșite, macii / Îngenunchează-ți la umbra voastră sfîntă, / Vor asculta uimiți cum toți sărmanii — / Ca o pădure care crește — cîntă...»* [8], strigă Jebeleanu.

Așadar fiece copac se mișcă în România. Adesea, nebăgată în seamă, pădurea înaintează în România. Viața, omul și iarăși viața înaintează în România. Dar cum și încotro ?

Acestea au fost și sînt întrebările de totdeauna ale sufletului românesc. Sînt preocupările de totdeauna ale poporului român. Și, bineînțeles preocupările de totdeauna ale Poeților Români.

Atunci, pentru a da greutate acestor întrebări, pentru a nu le abate din calea lor, pentru a le înțelege, nu trebuie să pierdem vreodată din vedere ceea ce în această țară determină mișcarea copacului, înaintarea pădurii a vieții, a omului și din nou a vieții. Eu aș înclina să le numesc : ura, lupta, durerea, speranța, dragostea. Nu ca pe niște alegorii, nici ca lozinci ori piese de muzeu. *Ura, lupta, durerea, speranța* și *dragostea* îmi apar, simbolice, cinci chei ale tezaurului românesc ; cinci porți ale sufletului românesc ; cinci trepte ale epopeii acestei națiuni, constituite în beznă, concentrate în beznă.

Așa descoperim cele cinci etaje ale piramidei cu vîrful țintind spre lumină. Privind lucrurile din unghiul para-metafizic, avem de a face aici cu elementele constitutive ale unui fel de Ritual în care simbolurile capabile să fecundeze cînteoul României își desfășoară aripele în sensul razelor unui O luminos, cum este OMEGA, majestuos cum este timpul perfect, superb cum sînt semnele triumfătoare ale verbului. Aceste simboluri formează cupluri caracteristic românești. Cu ajutorul fluierului le auzim cîntînd, le vedem jucînd. Iată-le : rădăcina și frunza verde ; pomul și pasărea ; primăvara și femeia ; pămîntul și bărbatul ; mînia și nostalgia.

Fără îndoială, există și alte cupluri de simboluri, cu nimic mai prejos ca expresivitate, cu nimic mai puțin tipice. Dar acestea mi se par dintre cele mai frecvente. Ele au dat, după cum continuă să dea, forță incomparabilei și incorigibilei mistici a revoltei (sau a germinației), a unei stranii metafore vegetale (sau a înfloririi). Ele fac să se întîlnească drumurile tradiției cu drumurile noului.

De aceea, la români, în ciuda fețelor înșelătoare ale timpului, viața și moartea, de exemplu, nu insuflă teamă. Viața și moartea depun mărturie una ca și cealaltă, în favoarea curcubeului neclintit, însemnînd deopotrivă viitorul și drumul în trecut, constante de neclintit ale aventurii tăinuite a omului pe tărîmurile proprii. În România sa de taină...

---

[4] G. Coșbuc, *Noi vrem pămînt*, în *Poezii*, București, Editura de Stat, 1951, p. 275. *(Toutes les eaux qui l'ont baignee / ce sont nos larmes et nos pleures / nous voulons la terre !»* ; tr. Jean-Paul Mestas).

[5] Tudor Arghezi, *Om cu om*, din vol. *Cîntecul omului*, în *Scrieri 3, Versuri*, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 88. *(«Un homme avait été feuille / mais seulement les hommes ensemble / ont réussi à croître et devenir arbre.»* ; tr. Jean-Paul Mestas).

[6] G. Bacovia, *Poemă finală*, din vol. *Cu voi*, în *Opere*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1944, p. 142. *(«Il est temps... tous mes nerfs me font mal : / O ! viens donc, avenir grandiose !»* ; tr. Jean-Paul Mestas).

[7] Mihai Beniuc, *Poeților tineri*, din vol. *Cîntece de pierzanie*, în : *75 Poeme*, București, Editura Minerva, 1982, p. 22. *(«Ah ! la douleur roumaine est grande, / un chant ne peut toute l'enfermer.»* ; tr. Jean-Paul Mestas).

[8] Eugen Jebeleanu, *Celor căzuți pentru libertate*, din vol. *Frumoasa adormită* (1945—1970), în : *Scrieri 2, Poezii, Hanibal*, București, Editura Minerva, 1974, p. 230—231. *(«Viendra le temps des semailles infinies ! / Les coquelicots s'agenouilleront dans votre ombre sacrée, / écouteront d'une rive du monde à l'autre les pauvres chantant / comme une forêt en marche»* ; tr. Jean-Paul Mestas).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oricît de incomplete ar fi, eu vă datoram sublinierea acestor particularități, înainte de a împinge lucrurile mai în profunzime.

Îmi dau seama că mă prezint în fața Domniilor-Voastre cu pretexte și opțiuni inevitabil arbitrare. Vă rog să mi le scuzați și să țineți seama că deficiențele sînt datorate, să zicem poetului care sînt. Așa stînd lucrurile, aș ține să nu vă însușiți, pe parcurs, cuvîntul crîncen al lui Cioran : «*O poezie demnă de acest nume începe prin experiența fatalității, liberi sînt doar poeții lipsiți de har*» [9].

Fără îndoială cuvîntul este crîncen ! El poate fi și însuflețitor dacă reflectăm la el cu discreție și inteligență, ambele asociate, pentru a sesiza valoarea cuvîntului «prietenie», atît de românesc și potrivit, spun eu, să exprime realitatea care stă la baza întîlnirii noastre.

Astfel, arbitrar — (sau înțelept, — cine știe) — nu voi vorbi nici despre Tzara nici despre Fondane, nici despre Voronca. Ei au venit în Franța pentru a participa la ceremonialul limbajului și, printre atîția maeștri au devenit ei înșiși protagoniști. La urma urmelor, fiecare ocupă o poziție oarecum particulară, dacă nu marginală în Poezia Română de azi. De aceea, nu mi s-ar părea firesc să-i instaurez în decorul României secolului XX, a cărui traversare nu au trăit-o. Este o realitate. Și totuși, să-l declamăm pe Tzara : «*Pling în fluier pe cîmpie triste părți de biografie / mă înec în deznădejde de fenomene seismice / și pe străzi aleargă vîntul ca un cîine fugărit*» [10]. Să-l recităm, totuși pe Fondane : «*Și vreau — în ciuda celui ce seamănă-n deșert / nisip și foc, cu umbra la brîu și soare-n ceafă —/ grăuntelui lumină să-i dăruiesc și apă*» [11] ; Să-l recităm, totuși, pe Voronca : «*Eram de-ai voștri, oameni ai viitorului / Și spre voi mergea gîndul meu / Cum spre oceanul setei viitoare / Caii albi ai izvorului și coamele lor înspumate*» [12].

Sînt trei frumoase linii de convergență între două aspirații care încearcă să ajungă la un punct comun ; între două angajări amețitoare care își iau de bunăvoie aceeași mască pentru a-și juca nebunia ; între două culturi care se completează fericit. Latinitatea, desigur, apare ca un pol de fixare, comună neolatinilor : consider însă că este important să evităm clișeele și aparențele comode pentru că, așa cum specifică profesorul Niculescu în lucrarea sa *Introducere în istoria limbii române* : «latinitatea limbii și a culturii [române] reprezintă exclusiv acțiunea românilor care în decursul secolelor de istorie zbuciumată a provinciilor locuite de ei au rezistat *non pro gloria sed pro salute pugnare*» [13].

În acest caz este mai important să se înregistreze faptele decît să fie luate în considerare aprecierile unui comentator guraliv sau în afară de subiect.

Astfel, am socotit necesar să alcătuiesc un succint tablou al Poeziei Române de azi, cît mai distinct, deși evident arbitrar, observînd :

— de o parte, poeții care s-au născut în primul pătrar al secolului (de la 1901 la 1925), pe care i-aș numi prefațatorii epocii noastre ;

— de cealaltă, poeții născuți în al doilea pătrar al secolului (de la 1926 la 1950), pe aceștia considerîndu-i mai apropiați de mentalitatea epocii noastre.

Sigur că sînt multe posibilități de a judeca faptele. Cea expusă aici se numără printre ele. Și dacă nu vă este cu supărare, țin la ea pentru că îmi aparține.

Deci, în ceea ce-i privește pe prefațatorii epocii — numai eu cunosc vreo douăzeci și doi de notorietate internațională —, se poate sesiza în ce măsură au fost atinși de seismele istoriei contemporane și cum s-au resimțit de pe urma lor.

Se poate imagina cît și cum au încercat acești poeți să estompeze dezastrele și să întrețină ceea ce este viabil, prin reflex, prin entuziasm, prin constrîngere,

---

[9] E. M. Cioran, *Syllogismes de l'Amertume*, în : *L'Escroc du gouffre*, Paris, Gallimard, 1952, «*Une poésie digne de ce nom commence par l'experience de la fatalité. Il n'y a que les mauvais poetes qui soient libres*».

[10] Tristan Tzara, *Tristețe casnică*, în : *Primele poeme ale lui Tristan Tzara* și *Insurecția de la Zürich*. Prezentare de Saşa Pană, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 35. («*Je pleure au pipeau dans la prairie de tristes morceaux de biographie / je me noie dans le désespoir des phénomènes séismiques / et dans les rues le vent court comme un chien qu'on poursuit*» ; tr. Jean-Paul Mestas).

[11] B. Fundoianu, *Femeile luminoasă*, volumul *Privelişti*, în : *Poezii*, antologie și traducerî de Virgil Teodorescu, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 42. («*Et je veux en dépit de celui qui sème dans le désert du sable et du / feu, ayant l'ombre à mes flancs, le soleil sur la nuque / à la graine donner la lumière et l'eau*» ; tr. Jean-Paul Mestas).

[12] Ilarie Voronca, *Eram de-ai voștri*, din vol. *Poezia de toate zilele*, în : *Poeme alese*, Antologie, prefață, traduceri de Saşa Pană, București, Editura Minerva, 1972, p. 287. («*Car j'étais des vôtres, hommes de l'avenir, / Et c'est vers vous qu'allait ma pensée / Comme vers l'océan de la soif future / Les chevaux blancs des sources et leurs crinières d'écumes*»).

[13] Alexandru Niculescu, *Outline History of the Romanian Language*, Bucharest, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 172.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin însuflețire, prin necesitate, prin tot ce vreți. În acele momente nu era deloc puțin, mai ales că marii lor înaintași (unii dintre ei și-au cucerit aureola unei celebrități incontestabile) măcar în aparență au desțelenit terenul, au deschis toate căile, s-au îndreptat către toate zările. Numai că aceasta nu era nici pe departe unica dificultate a poeților la care mă refer. Și nici unica lor însușire de a fi fost capabili să inițieze forme de expresie inedite, mijloace ieșite din comun, de a atinge originalitatea fără să se rupă de Romanitate, fără să se izoleze de lumea în mijlocul căreia existau.

Vedeți, dar, că nu este vorba aici de simplu exercițiu literar, de o întîmplare fericită a meseriei sau de efectul împrejurărilor. Ci, măcar în parte, de rezultatul concret al aspirațiilor avîntate, de acordul *cuvîntului* cu timpurile trecute și cu cele care urmează să se nască, fără a fi uitată vreodată originea. Rămînînd legat de specificul pămîntului, de epitetele în uz ale mentalității naționale, de zăcămîntul existențial național. Și fără a pierde vreodată din vedere omul, viața, pădurea ; fără a renunța la România frunzelor pe care le bate vîntul, la România «Mioriței», a «Legendei Mînăstirii Argeș», a «Meșterului Manole», a haiducilor, a doinei, a horei, a cucului.

Totul se află acolo. Pot să afirm și să-mi susțin afirmația că în ele este concentrat totul... *Umbra, Lumina, Negrăitul, Inexprimabilul.*

Cunoscînd mania de filiații a francezilor, tocmai de aceea temîndu-mi avutul în materie de poezie română, în calitatea mea de cititor al acesteia mi s-a părut util să ofer un prospect — chiar și aproximativ — sensului pe care îl dau prefațatorii epocii de poezie creației lor, care este cartea lor de rugăciune, catehismul lor. Mă feresc să fac o expunere de tipul fotografiei de pașaport, după cum nu intră în intențiile mele să întocmesc indici de catalog. Unica mea ambiție este să provoc pe sinceri iubitori de poezie. Și asta înseamnă mult, fără îndoială ; într-un sens, chiar prea mult, de unde și îngrijorarea mea.

Pentru a vă împrospăta memoria, v-aș propune să rețineți cinci tipuri care ar putea fi socotite absurde ori mistificatoare dacă n-ar exista bunăvoința de a le considera expresie a unei incursiuni în artă :

— lirici și magicieni care lustruiesc metaforele visului și ale tinereții înmugurite. Mă refer la Zaharia Stancu, Maria Banuș, Magda Isanos, Radu Stanca și A. E. Baconski.

— mesageri și profeți care anunță constrîngerile demnității ființei umane și zorii descătușați de prejudecăți. Mă refer la Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru și Nina Cassian.

— meditativi și contemplativi care dialoghează cu nostalgiile Ființei și cu universul. Mă refer la Emil Giurgiuca, Emil Botta și Geo Dumitrescu.

— spărgătorii de tipare care aprind focul imaginilor și sînt suprarealiști la infinit. Mă refer la Miron Radu Paraschivescu, Gellu Naum și Ștefan Augustin Doinaș.

— solitari și esteți care inventează noi cizelări, multiplicînd fațetele pietrelor prețioase. Mă refer la Ștefan Roll, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu și Constant Tonegaru.

Rețineți totuși această reprezentare ca pe o suprafață de apă asupra căreia pot cădea și alte priviri, care poate radia și alte străluciri, pe care pot pluti și alte ambarcațiuni. Important este să nu se uite că acești douăzeci sînt împreună fîntînerii dragostei, ai speranței și ai căldurii umane.

Jean-Paul MESTAS

(Continuare în numărul viitor)

PROBLEME ALE COMUNICĂRII INTERLITERARE

Prezența unor periodice de tip *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires* este aproape indispensabilă într-un organism literar viu. În Cehoslovacia, *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires* se bucură de mult interes, revista fiind difuzată în mai multe centre de învățămînt și cercetare literară.

În ce ne privește, unul din numerele cele mai incitante a fost nr. 3/1983,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apărut sub genericul *Constantes et typologies sud-est européennes*.

În acest număr a fost publicat un articol care, prin materia tratată și prin problemele metodologice pe care le comportă, ne-a preocupat în chip direct. Este vorba de studiul *Une reconsidération du concept de «Communauté littéraire slave»*, de C. Barborică.

Problema comunității literare slave s-a discutat îndelung și la noi. Din punct de vedere istoric, formele acestei comunități au cunoscut mai multe schimbări și au fost cîteodată contradictorii. În plus, unele dintre literaturile slave pot fi considerate ca aparținînd unei comunități (pe baza diverselor motive, naționale, culturale, politice, literare, etc.), în vreme ce altele se situează în chip conștient în afara unei atari comunități. Intensitatea sentimentului de «legătură» diferă nu numai de la o țară la alta, dar și de la o epocă la alta.

Termenul de *comunitate* (și *comunicare*) *interliterară* n-a fost constituit pentru a contesta diversitatea formelor concrete de organizare literară și nici pentru a nivela diferitele grade ale acestei interdependențe. În cadrul oricărei literaturi naționale există întotdeauna mișcări diverse, ce se orientează cîteodată de-a dreptul antipodic. În cazul literaturii slovace, de pildă, atunci cînd aceasta a resimțit nevoia unei orientări către o entitate culturală mai mare, cum era cea a literaturilor slave, se poate observa, dintr-un anumit punct de vedere, că ea s-a orientat către literatura rusă, cu care avea afinități reale. Este de notat de exemplu, că opera lui Pușkin, din cauza modernității sale, la epoca respectivă, ce se îndepărta de concepția slavă a slovacilor, a fost prizată mult mai puțin decît cea a lui Khomiakov, care se situa mai aproape de modelul slovac.

Două întrebări se pun aici : cum poate fi definită sintagma de comunitate interliterară și care sînt relațiile dintre mai multe literaturi naționale, ce pot garanta *unitatea* comunității respective ?

Ne aflăm în momentul de față abia la începutul studiului aprofundat al structurărilor interliterare. Nu putem încă, după opinia mea, să epuizăm totalitatea relațiilor ce corelează mai multe literaturi într-o comunitate, nu putem determina intensitatea legăturilor, diferențele cantitative și calitative, nu putem cîntări viabilitatea corespondențelor existente la participanții acestui proces literar. Problema rămîne a fi studiată. În ce privește formularea termenului de comunitate literară, cercetarea slovacă îl apreciază în istoricitatea sa, în perpetua lui devenire. Este vorba de o entitate literară definită în circumstanțe și accepții temporal-diferite. Comunitățile interliterare se constituie ca diverse grade de organizare a procesului literar, de la literaturile naționale pînă la literatura universală.

În concepția lui D. Durišin, accentul este pus pe formele specifice de comunitate interliterară. După opinia acestuia, există mai multe forme de comunitate literară, al căror specific este caracterizat printr-o strînsă interdependență, cu grad înalt de intensitate și prin relații neîntrerupte între componentele naționale. Interacțiunea este, în această formă specifică de comunicare, foarte intensă și în majoritatea cazurilor, complementară. Se pot menționa trei factori constitutivi ai comunităților literare specifice : 1) cadrul administrativ, de stat, politic, etc., al comunității. Existența literaturilor naționale se organizează prin co-existența popoarelor într-un cadru comun unitar întîi de toate sub aspect geografic ; 2) apartenența la aceeași familie etnică ; 3) folosirea unei limbi literare comune, sau, a mai multor limbi, dar care s-au desprins din aceeași origine. E de la sine înțeles că acești factori nu sînt decît parțial stabili, că există destule excepții și destule elemente în continuă schimbare.

Constituirea acestui tip de comunitate a decurs mai întîi din studiul situației specifice literaturilor cehă și slovacă, dar nu este mai puțin adevărat că ea contribuie într-o măsură specifică la studierea procesului de organizare a fenomenului literar mondial. În acest caz, este limpede interesul deosebit suscitat la noi de articolul semnat de C. Barborică. Acesta merită, de altfel, o amplă și aprofundată analiză, nu numai din unghi metodologic. O merită cu atît mai mult cu cît exprimă o accepție mai largă decît cea acordată termenului de comunitate de către D. Durišin, vizînd și probleme ale structurii interne a fenomenului. Sper ca, nu peste multă vreme, slaviștii și româniștii de la noi (eu numărîndu-mă printre aceștia din urmă) să își exprime pe larg opinia asupra problemelor puse.

Dar numărul respectiv al *Caietelor*... conține și alte texte interesante. Printre acestea : *Culturel et esthétique dans les dictionnaires littéraires*, de Dan Mănucă. Articol edificator din mai multe rațiuni. Analizează o temă în aparență

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secundară, dar care implică, în fond, un larg registru de raporturi teoretice, istorice și sociologice. Dacă am înțeles bine, autorul definește două feluri de dicționare : cu caracter cultural sau preponderent estetic. Distincție care presupune un mediu cultural diferențiat, pentru specialiști, ca și pentru marele public. Cred că ar fi utilă continuarea concluziilor acestui articol prin analiza dicționarelor literare destinate străinătății.

Pentru noi, cei care lucrăm în domeniul literaturilor străine, un bun dicționar este de o utilitate aproape vitală. Ele sînt, aceste dicționare, baza bibliotecii literaturii adoptate ca subiect. Munca noastră se situează adesea la granița dintre *literar* și *cultural*. Rezultatele noastre se adresează — cîteodată în egală măsură, alteori în măsuri diferite — unor categorii de public bine diferențiate, astfel încît simțim nevoia unei informații ample, nu doar de natură literară, ci și istorică, politică, socio-economică, estetică sau de evoluție a mentalităților.

Din acest punct de vedere nu putem fi de acord cu afirmația după care un dicționar nu poate funcționa ca un instrument de lucru efectiv. Un dicționar *este* un atare instrument pentru cei care, precum noi, se află deopotrivă pe post de cititor, adică de *public*, și de *specialist*. Personal, nu dispun decît de două din dicționarele citate de D. Mănucă, cel realizat de Marian Popa și cel de *Scriitori români*, editat de Academia de științe sociale și politice. La cel dintîi am recurs în mod frecvent pentru informații biografice sau pentru conținutul unor opere : informații solicitate de editurile de la noi din diverse motive. Informații de aceeași natură pot fi aflate și în cel de-al doilea dicționar, al cărui caracter vizează exhaustivitatea. Intenția acestui dicționar de a realiza o serie de *interpretări* nu exclude nicidecum precizia, *obiectivitatea laturii* strict informative. Și, ceea ce este de subliniat, *interpretările* sînt de cele mai multe ori instructive, creatoare. Chiar dacă acestea diferă, fatalmente, de la un autor la altul, există întotdeauna un fond rațional, obiectiv și informativ. *La acest nivel* trebuie realizat dialogul între cele două dicționare numite, a căror funcționalitate este complementară.

Articolul lui Dan Mănucă deschide cîteva perspective către mai multe domenii ale studiului literaturii. Cum nu cunosc în detalii *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, mă voi limita numai la discutarea a trei probleme de interes mai larg.

1. Prezența scriitorilor minori într-un dicționar este întru totul motivată de funcția culturală a acestora. Deși de un nivel estetic moderat, sau chiar mediocru, toți scriitorii considerați «minori» reprezintă, cum bine se știe, o valoare istoric-evolutivă extraordinară. Ei exprimă fondul invariabil al formulei literare, ca și evoluția convențiilor literare, de gen, curent, mentalitate, uzanțe, etc. Convenția epocii există, desigur, și în operele scriitorilor «majori», însă tratate într-o manieră teleologică adeseori contradictorie ; legătura scriitorilor este, cel mai ades, foarte strînsă, marile personalități devansîndu-și posteritatea și bruscînd gustul public al contemporaneității.

2. Includerea traducătorilor într-un dicționar literar depinde de o concepție concretă. Poate că, în economia specifică a unei atari întreprinderi, includerea traducătorilor, să pară un exces. Sînt, însă, întru totul de acord cu Dan Mănucă : prezența acestor catalizatori de cultură este foarte utilă în procesul de cunoaștere a istoriei literaturii. Prezența unui traducător nu depinde de originalitatea traducerilor pe care le-a efectuat, de valoarea lor artistică, ci de funcția operei sale în ansamblul sistemului literar.

Situația traducerilor în epoca Luminilor este în general cunoscută, în ce privește literaturile noastre. La început au fost adaptările, în care creativitatea traducătorului era destul de pronunțată. Traducerile manifestau o relație afirmativă și de afinitate cu subiectul ; parodiile au fost extrem de rare. Localizarea asigura receptarea directă. În acest caz, traducerile nu funcționau numai ca ipostaze ale unor literaturi străine, ci ca o formă a creativității și receptivității autohtone. Traducătorul devenea coautor. Se poate spune, chiar, că traducerile exprimau mai puțin tendințele receptive ale literaturii respective, ci mai mult stadiul de dezvoltare proprie. Și nu doar epoca Luminilor reprezintă un exemplu elocvent pentru importanța culturală, în sens larg, a operei de traducere.

În Cehoslovacia există o bogată tradiție în teoria traducerii. Unul dintre numele cele mai cunoscute în acest domeniu este acela al lui Jiri Levý. Opera sa cunoaște mai mulți continuatori de talent, printre care A. Popovič, care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a dezvoltat teoria comunicării, sau D. Durišin, care a încercat analiza funcției traducerii în spațiul interliterar. Domeniul este, cum se știe, foarte complicat, cu puține legi fixe și cu o infinitate de excepții sau de cazuri-limită. Este limpede, spre pildă, că selecția este operată de literatura-receptor, dar aici se ridică întrebarea : care este organizarea internă a factorilor, a situației conform căreia se orientează receptarea ? Există mult aleatoriu în procesul de selecție/receptare, iar acest gen de activitate necesită îndelungi și exacte preliminarii bibliografice.

3. Prezența traducătorilor într-un dicționar este legată și de prezența scriitorilor bilingvi. Bilingvismul este un fapt relativ curent în literatura slovacă (limbile cehă și slovacă în epoca Luminilor sau a clasicismului, slovacă și latină în baroc). În privința receptării literaturii române în Slovacia, aceasta cunoaște atît scriitori români trăind în străinătate, cît și scriitori într-o altă limbă decît româna. O astfel de prezență, de la hotarul dintre sec. XIX—XX, este Carmen Sylva. Din punctul nostru de vedere, faptul că într-un dicționar de literatură română nu figurează numele acesteia este surprinzător. Considerațiile de mai sus nu au urmărit decît să atragă, o dată mai mult, atenția către un teritoriu mai puțin cunoscut și discutat, dar de o importanță cu totul specială.

Libuša VAJDOVÁ

INTERFERENȚE LUMINISTE ȘI ROMANTICE SUD-EST EUROPENE

(I)

În epoca Luminilor, după cum și mai tîrziu, în aceea a romantismului, alături de literatură, circulația ideilor a fost asigurată de filosofie și istoriografie. Cîteva mari opere filosofice și istorice au polarizat atenția lumii civilizate. Ne gîndim la scrierile lui Voltaire și Rousseau, Hume și Gibbon, Schlözer, Herder și Hegel, Vico și Michelet. Deși ideile, concepțiile lor au fost studiate și interpretate, uneori raportate la evoluția spirituală din Răsăritul continentului nostru, totuși credem că nu s-a acordat suficientă importanță cunoașterii influenței pe care au exercitat-o asupra acestui spațiu, după cum doar parțial s-a urmărit ratașarea mișcării istoriografice și ideatice a Orientului european la aceea din Occident. Nu a fost cercetată întotdeauna unitatea sud-estului, interferențele sale culturale. Se cunosc astfel destul de puține lucruri în legătură cu modul în care J. J. Rousseau a deschis perspectivele de cercetare etno-sociografică a estului și sud-estului european și încă prea puțin despre metodele și concepțiile istoriografice profesate de cunoscutul istoric german August Ludwig Schlözer, ce au avut un rol remarcabil în impulsionarea literaturii istorice din Transilvania, Banat, Serbia și Ungaria, după cum în umbră au rămas contactele stabilite de cărturarii sud-estului cu opera lui Herder.

Pentru a motiva un demers în direcția amintită și pentru a demonstra utilitatea lui, să încercăm a răspunde la o întrebare pe cît de dificilă, pe atît de pasionată : cine au fost acei istorici, oameni de spirit care au adoptat concepțiile Apusului mediului și mentalității Răsăritului, cum au făcut aceasta, și mai ales, ce importanță au acordat ei înșiși legăturilor dintre popoare, cunoașterii lor reciproce.

Sintezele excepționale ale lui Dimitrie Cantemir, studiile documentar-istorice întreprinse de Gheorghe Pray și Ștefan Katona, de Jovan Raici și Ștefan Stratimirovici, de Gheorghe Șincai și Ioan Budai-Deleanu, de Johann Jakob Ehrler și Francesco Griselini, de Josif Podmanický și I. Horvat sau, mai tîrziu, actele de cultură înfăptuite de Francisc și Ștefan Zséchenyi, de Dositej Obradović, de Mihail Kogălniceanu și Nicolae Bălcescu au avut un rol extraordinar în impulsionarea spirituală a popoarelor din Europa răsăriteană. Nu întîmplător ne-am referit la aceste personalități, deoarece de numele lor se leagă marile reforme prin care s-au redeșteptat și modernizat Țările Române, Serbia și Ungaria ; ne-am oprit la ei fiindcă au fost primii oameni de cultură care au receptat așa cum se cuvenea legăturile spirituale venite din Occident și pentru că tot ei au fost aceia care, înțelegînd noutatea, n-au uitat să perpetueze tradițiile, obiceiurile, moravurile, limba, adică tot ceea ce era specific națiunilor pe care le reprezentau. Nu e mai puțin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adevărat că descoperirea legăturii cu Apusul, după cum și reciprocitatea relațiilor chiar în sînul acestei regiuni au fost favorizate de existența unui număr mai mare de intelectuali, că alături de istorici, preoții, profesorii, juriștii au contribuit din plin la crearea unui mediu favorabil, la găsirea căii de acces spre scrieri, ideologii, concepte politice și religioase [1].

Așadar, iluminismul nu descurajează studiile istorice nici în țările estului și sud-estului, trezirea la o conștiință activă realizîndu-se sub puterea «luminilor». De altfel, în epoca despoților Maria Teresia și Iosif al II-lea se iau măsuri în vederea dezvoltării culturale, ceea ce avea să favorizeze apariția unor sinteze asupra trecutului. Desigur, ele se datorează unui climat spiritual în care, înainte de toate, fusese extinsă rețeaua de școli elementare cu predarea obiectelor de învățămînt în limbile română, sîrbă, germană, se acordase dreptul ființării școlilor evreiești în limba idiș [2], se înființaseră tipografii, se tipăriseră manuale, se încurajase circulația cărților, în fine, se acordase posibilitatea tipăririi primelor ziare sau reviste. Dacă în Transilvania, cunoscutele cărți de istorie și filologie ale Școlii Ardelene sau acelea ale lui Benkö József prefațează noua stare de spirit, impunînd o linie bine delimitată, trebuie să precizăm că în paralel se desfășoară cercetarea trecutului istoric în Banat prin Johann Jakob Ehrler [3] și Francesco Griselini [4], precum și investigațiile asupra spațiului sud-est european, inclusiv asupra românilor, inițiate de mitropolitul de Karlovitz, cărturarul Ștefan Stratimirovici [5] sau, tot atunci, pasiunea contelui Széchenyi Ferenc pentru cultură, pentru circulația și conservarea cărților de valoare, duce la înființarea unei impresionante biblioteci.

Așa cum Blajul, Sibiul, Clujul, Rîmnicul sau Iașul devin în această perioadă centre culturale recunoscute în estul și sud-estul Europei, tot așa se întîmplă și cu Timișoara, Karlovitzul și Budapesta, acestea din urmă marcînd la rîndul lor nu numai mișcarea spirituală, inclusiv istoriografică a zonei, ci și interferențele ideatice romano-germano-sîrbo-maghiare. La Timișoara, ca urmare a propunerilor lui Iosif al II-lea făcute în 1768 și a recomandărilor împărătesei Maria Teresia privind înființarea unei tipografii în limba germană și a uneia în limbile română și sîrbă [6], în 1771, Mathäus Joseph Heimerl va pune bazele primei instituții de acest gen din Banat, tipărind totodată și prima publicație de pe teritoriul patriei noastre, *Temeswarer Nachrichten (Știri timișorene)*. Modelul oferit de ziarele din Viena, Bratislava și Pesta este preluat și de intelectualii timișoreni [7]. Publicația lui Heimerl, apărută la 18 aprilie 1771, are o valoare cu totul deosebită pentru cunoașterea peisajului cultural, dar și istoriografic, est și sud-est european din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Doar 13 numere din *Temeswarer Nachrichten* au fost descoperite în Arhiva Curții Imperiale din Viena de către dr. Josef Wüst, însă prin informațiile pe care ni le furnizează, ca și prin conținutul unor articole, ele ne introduc în atmosfera intelectuală luministă a unuia din orașele care caută să-și apropie din ce în ce mai mult modelul culturii vieneze [8].

Mai întîi, de unde izvorăște interesul acestei publicații? Credem că de la datele literare, istorice, filologice și, nu în ultimul rînd, politice pe care le pune în circulație, de la rolul pe care îl joacă în educarea maselor. În coloanele ziarului se popularizau cărțile de literatură și istorie sosite din Occident, însuși redactorul foii, Mathäus Joseph Heimerl, înțelegînd rostul răspîndirii în această regiune a operelor lui Diderot, Klopstock, Ossian, Puffendorf, dar și a lucrărilor de econo-

[1] Vezi Victor Neumann, *Vasile Maniu*, Timișoara, 1984, cap. I, pp. 10—40.

[2] Idem. *Juden im alten Temeswar. Eine Dokumentation zu ihrer Ansiedlung und Emanzipation*, în *Neue Banater Zeitung*, 1984, (XXVIII), nr. 6601 din *2 martie*, p. 3.

[3] J. J. Ehrler, *Banatul de la origini pînă acum — 1774*, Prefață, traducere și note de Costin Feneșan, Timișoara, 1982.

[4] Franz Griselini, *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats*, Wien, 1780.

[5] Dintre lucrările sale istorice amintim : *Despre patriarhatul sîrb ; Meditație despre cîteva locuri din Strabon, vechiul geograf grec ; Scurtă istorie politică despre împărații greci de la Heraclie pînă la luarea Constantinopolului de la latini 630—1204 ; Despre valahi*. Cf. Silviu Anuichi, *Relații bisericești româno-sîrbe în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1980, p. 156—157.

[6] Vezi Dr. Josef Wüst, *Die Aufänge des Buch druckes und des Pressewesens im Banat*, Viena, 1954, p. 47, apud Karin-Astrid Reisenauer Berwanger, *Temeswarer Nachrichten — prima publicație periodică în limba germană*, lucrare de diplomă susținută la Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei Ștefan Gheorghiu, București, 1980.

[7] Johann Nepomuk Preyer, *Monographie der höniglichen Freistadt Temeswar*, Timișoara, 1853, p. 189.

[8] Originalul se păstrează în *Österreichischen Staatsarchiv. Finanz und Hofkammeraarchiv*, Wien (Banater Akten. Rote Nr. 73, Fasz. 1 (1770/78) fol. 652—684 — Alteste Zeitung des Banats).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mie sau a manualelor școlare tipărite în propria sa tipografie[9]. Este mai mult decît grăitor faptul că teatrul lui Diderot era citit la Timișoara în deceniul al VIII-lea al secolului luminilor sau că, în același oraș, între profesori, medici, funcționari, negustori și ofițeri, se aflau oameni care făceau efortul de a înțelege poeziile scoțianului Ossian, unul din primii mari romantici, acela care, prin profunda înțelegere a poeziei populare, a avut o mare înrîurire atît asupra lui Herder, cît și asupra poeților *Sturm und Drang*-ului. Larga circulație a cărților preiluministe aparținînd renumitului profesor de drept și istorie Samuel von Puffendorf a făcut ca și mediul intelectual bănățean să recepteze una din operele sale, și anume *Introducere în istoria celor mai renumite împărății și state din Europa*. Mai apoi, trebuie ca în aceleași cercuri intelectuale în care se mișcau Clemens von Rossi (prim canonic și paroh al catedralei, fostul preot al italienilor colonizați din Merțișoara), Johann Jakob Ehrler (funcționar superior al administrației bănățene) sau, mai tîrziu, polihistorul italian Francesco Griselini (care a studiat timp de patru ani trecutul acestei regiuni), ori chiar editorul Heimerl, să fi fost citite *Scrierile* literare ale lui Friedrich Gottlieb Klopstock. Cert este că *Temeswarer Nachrichten* aduce la cunoștința celor interesați posibilitatea cumpărării unor asemenea cărți.

Importante sînt totodată și informațiile politice desprinse din coloanele ziarului timișorean. Între ele, alături de acelea privind Europa occidentală sau continentul american, se află inserate știri cuprinzînd situația politică a Țărilor Române. Într-un articol publicat la 2 mai 1771, se aduce la cunoștința cititorilor următoarele : *«Pe cît se pare, rușii speră să mențină sub dominația lor Moldova și Muntenia [Valahia]. Ei caută de acum ca „lucrurile camerale" [Cameralwesen] să fie cuprinse într-o Constituție [Verfassung] bună, în care scop Feldmareșalul Romanzov [Rumianțev, n.n.] a chemat aici pe baronul Gartenberg din Varșovia»*[10].

Dincolo de toate acestea însă, *Temeswarer Nachrichten* se remarcă în mod cu totul aparte prin publicarea unui studiu destul de amplu și foarte important privitor la istoria Banatului. În suplimentul celui de-al II-lea număr al ziarului (25 aprilie 1771) se anunță că, începînd cu *«numărul următor»*, se va tipări *«o descriere istorică a Banatului timișorean»*. Redactorul foii preciza că studiul se adresează mai puțin cititorilor localnici (deoarece o mare parte cunoștea trecutul acestei regiuni) și mai mult abonaților din străinătate *(«auswärtige Pränumeranten»)*. Heimerl dorea să ofere astfel *«mai multe amănunte despre o provincie încă puțin luată în seamă în alte locuri»*. Într-adevăr, începînd cu numărul III, sub titlul *Historische Beschreibung den Banats Temeswar* apare amintita lucrare. Autorul nu este menționat în *Temeswarer Nachrichten*, iar analizele sau mențiunile care s-au făcut pînă azi n-au reușit identificarea lui. Descoperirea lucrării *Banatul de la origini pînă azi — 1774* de Johann Jakob Ehrler, în secția de manuscrise a Bibliotecii Universității din Budapesta (Egyetemi Könyvtár Budapest) de către cercetătorul Costin Feneșan ne-a ajutat să identificăm autorul. Confruntînd conținutul studiului publicat în *Temeswarer Nachrichten* cu acela al scrierii mai sus amintite, am ajuns la concluzia că este vorba de unul și același *J. J. Ehrler* [11]. Așadar, acest funcționar superior al administrației bănățene în timpul împărătesei Maria Teresia, și-a început cercetările cu mult înainte de anul 1774 (anul definitivării raportului său sintetic asupra trecutului bănățean), presupunem chiar în deceniul anterior, din moment ce în 1771 era în măsură să publice un fragment al viitorului său raport. Autorul german și-a dorit să informeze asupra vieții economice și sociale a Banatului, să pună la dispoziția autorităților numeroase liste privind situația localităților pe districte și cercuri, să descrie cît mai obiectiv posibil viața cotidiană a poporului român din acest ținut. Ehrler a descris istoria originii Banatului și a indicat în mod obiectiv hotarele Daciei în secolele I î.e.n. — I e.n., a stăruit asupra profilului moral și spiritual al românilor și sîrbilor, în cazul celor dintîi arătînd că *«în limba lor, ei își zic români, adică romani, fiind de altfel vestigii ale sus-amintitei colonii așezate în Banat de împăratul Ulpius Traianus. Limba lor are cea mai mare asemănare cu latina, după cum și îmbrăcămintea, datinile și hrana lor se asemuiesc încă mult cu cele romane din antichitate»*.

---

[9] Vezi *Temeswarer Nachrichten*, nr. 1 din 18 aprilie 1771 (anunță scoaterea în vînzare a 10 lucrări, unele în mai multe volume ; nr. II, 25 aprilie 1771 (anunță apariția manualelor școlare) ; nr. III, 2 mai 1771 (supliment) publică o listă de 10 titluri, majoritatea scrieri educative (alături de ele figurează și Diderot cu volumul *Theater*).

[10] *Temeswarer Nachrichten*, nr. III, 2 mai 1771.

[11] A se confrunta textul din *Temeswarer Nachrichten* nr. III și IV cu acela din lucrarea *Banatul de la origini pînă acum (1774)*, Timișoara, 1982, p. 24—27, 29—30, 38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vorbind despre vechimea și continuitatea românilor bănățeni, Ehrler a subliniat că toate celelalte populații, între care se numărau germani, maghiari, bulgari și evrei, pot conviețui în cele mai bune condiții cu populația autohtonă. Deși nu se ridica la valoarea contemporanului său F. Griselini, nefiind un om de știință, ci mai degrabă un funcționar meticulos, un arhivist harnic și inteligent, totuși Ehrler poate și trebuie să fie considerat un reprezentant tipic al iluminismului de sorginte teresiană și iosefinistă, preocupările sale în direcția stimulării progresului vieții sociale și economice din Banat aliniindu-se ideologiei despotismului luminat. El deschide calea unor cercetări istorice de mai mare întindere și comprehensiune ; ne gîndim la sinteza excepțională pe care o reușește F. Griselini la numai cîțiva ani distanță. De altminteri, este sigur că Ehrler a fost acela care i-a pus la dispoziție enciclopedistului italian o sumă de documente și statistici privitoare la Banatul veacului al XVIII-lea.

Dacă prin Ehrler se realiza contactul cu modelul cultural din centrul Europei, prin Griselini se realiza un mare pas înainte : Banatul devenea cunoscut în Apusul Europei. În 1773, istoricul italian prefața viitoarea sa amplă sinteză, publicînd în *Giornale di Italia* o primă relatare despre problemele economice, demografice și sociale ale Banatului în cursul secolului al XVIII-lea, respectiv de la data instalării dominației habsburgice asupra acestui teritoriu și pînă la 1773. Cartea sa, *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats*, editată la Viena în anul 1780 a fost tradusă fragmentar în limba română de Nicolae Bolocan în anul 1926 sub titlul *Istoria Banatului Temișan*.

Ce l-a determinat pe intelectualul iluminist orignar din Veneția să se apropie de acest subiect ? Mai întîi, istoria Banatului era în mare măsură necunoscută, stîrnind interesul oamenilor de știință, dar cu deosebire al înalților demnitari ai Imperiului Habsburgic, mai apoi, o descriere complexă a acestui spațiu geografic «*cu date adevărate și exacte*» putea permite oricui reflecții mai serioase asupra stării materiale și spirituale a locuitorilor [12]. Griselini a văzut trecutul regiunii din sud-vestul României într-o succesiune cronologică din antichitate și pînă în zorile epocii moderne, el fiind un susținător al ideii de continuitate a poporului român în zona carpato-danubiană. În cei patru ani pe care i-a petrecut în Banat, istoricul a făcut și o minuțioasă cercetare în teren a complexului etnografic al regiunii, descoperind cîteva excepționale, total necunoscute Europei acelei epoci, elemente legate de limbă, de port, de religie, pe care le-a descris pitoresc și cu o deosebită simpatie pentru populația autohtonă [13].

Pentru a complini imaginea noastră asupra sistemului relațional în sud-estul european, precum și aceea a legăturilor acestuia cu Occidentul, vom cita un exemplu extrem de edificator și puțin cunoscut pe care ni-l furnizează Karlovitz-ul, respectiv activitatea istorică prodigioasă a mitropolitului Ștefan Stratimirovici. Aflat sub influența istoricului german August Ludwig Schlözer, cel ce a deschis perspectivele studiului istoriei sud-estului european [14], cărturarul sîrb a preluat opiniile acestuia fie prin intermediul celebrei școli a Göttingenului, fie prin intermediul Vienei. De altfel, se știe îndeobște că multe din conceptele schlözeriene au exercitat o masivă influență asupra mediului intelectual din toate țările Răsăritului, receptarea lor atît în istoriografia românească și săsească, cît și în aceea cehă, slovacă, maghiară și sîrbească, fiind relevată în bună parte în documente, studii și sinteze. În cazul lui Stratimirovici, se pot descoperi nu numai noi raporturi cu gînditorul german, ci și modul în care istoricul sîrb a pus în aplicare învățătura școlii germane. De exemplu, preocuparea pentru istoria veche a popoarelor din sud-est, manifestată în aproape toate cercurile de intelectuali din Europa centrală, precum și premiul atribuit de Academia din Moscova pentru lucrările științifice cu privire la aceste etnii, au generat o reală dispută în problema originii valahilor. În 1805, istoricul rus A. I. Turgheniev (autorul lucrării *Monumenta Historiae Russiae)* cere mitropolitului și istoricului Ștefan Stratimirovici informații despre români. După profunde analize și lecturi comparate, contribuția intelectualului sîrb s-a concretizat în redactarea studiului *Despre Valahi* [15]. Folosind izvoarele antice,

[12] Francisc Griselini, *Istoria Banatului Temișan*, ediția Bolocan, Timișoara, 1926, p. 1.

[13] Vezi *Ibidem*, p. 158—179, 180—194 ; în scrisoarea a VII-a scrie despre «*valahii care locuiesc în Banat*», iar în scrisoarea a VIII-a despre «*limba valahă*», menționînd «*înrudirea ei cu cea italiană și cu altele care s-au format din limba „latină stricată"* (vulgară, n.n.)».

[14] Vezi A. L. Schlözer, *Allgemeine nordische Geschichte*. Halle, 1771.

[15] Silviu Anulchi, *Mitropolitul Ștefan Stratimirovici de Carlovit (1790—1837) despre valahi*, în *Biserica Ortodoxă Română*, XCIII, 1975, nr. 3—4, p. 415—425.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar și ultimele lucrări istorice ale timpului său, Stratimirovici a avut meritul de a fi expus cîteva din cele mai clare argumente cu privire la originea romană a poporului român, demonstrînd latinitatea limbii române, asemănarea ei cu limba caravalahilor și cu cea italiană, respingînd totodată teoria tendențioasă a lui Sulzer. În acest sens, el a utilizat noua ediție a Cronicii lui Nestor, *Russische Annalen in ihrer slavonischen Grundsprache verglichen übersetzt und erklärt* (Göttingen, 1802), unul din izvoarele de seamă ale trecutului răsăritean editat de același corifeu al Göttingenului, A. L. Schlözer. Stratimirovici era membru al «Societății științifice» din Göttingen și, prin urmare, se afla într-un permanent contact cu viața spirituală a celebrului centru universitar ; astfel se și explică faptul că el este printre primii, probabil primul în sud-estul european, care utilizează și popularizează totodată recenta (la vremea aceea) ediție a *Cronicii* lui Nestor.

Cărturarul din Karlovitz a ținut să intre în contact și cu lucrările scrise de Johann Christian Engel care, deși discipol al lui Schlözer, era un oponent al acestuia în problemele de istorie și mai ales în acelea privitoare la istoria românilor transilvăneni. Totuși, nu poate fi trecut cu vederea faptul că același Engel nu este doar un *«defăimător»* al trecutului românilor, cum l-a numit Petru Maior, ci el este unul din istoricii care au contribuit hotărît la conturarea imaginii istorice a Principatelor în conștiința Occidentului, lucru pe care Barițiu l-a semnalat încă din secolul trecut cu onestitatea-i cunoscută [16]. Într-o scrisoare [17] adresată lui J. Ch. Engel (în vremea aceea funcționar al Cancelariei Aulice — *Concipisse aulique* —din Viena), datată 23 iunie 1805, deci tocmai în perioada în care pregătea studiul despre valahi, Stratimirovici îi mulțumea austriacului pentru ultima lucrare de istorie tipărită și pe care la solicitările sale a binevoit să i-o expedieze cu mare promptitudine. Este vorba de primul volum din *Geschichte der Moldau und Valachei*, tipărit la Halle în 1804 și care cuprinde, cum bine se știe, studiul intitulat *Literatur der Walachischen und Moldavischen Geschichte und Staatskunde*. De altfel, în baza scrierii menționate, am putea presupune că Engel a fost acela prin intermediul căruia învățatul sîrb a luat primele contacte cu școala Göttingenului, inclusiv cu Schlözer și cu *Cronica* lui Nestor editată de acesta. Printre argumentele care vin să susțină ipoteza este și acela că istoricul vienez a popularizat operele göttingenezului, impunîndu-l definitiv în spațiul est și sud-est european. Mai apoi, știm sigur că în cazul membrilor Școlii Ardelene prin el s-au stabilit legăturile cu școala istorică a Göttingenului.

Victor NEUMANN

CU VOLKER KLOTZ DESPRE UNELE ASPECTE ALE ȘTIINȚEI LITERARE ACTUALE

În cursul cercetărilor literare întreprinse la sfîrșitul anului trecut în R. F. Germania, i-am adresat profesorului Volker Klotz *, de la Universitatea din Stuttgart (unul dintre cei mai reputați specialiști în domeniul literaturii germane moderne și al literaturii comparate, cu larga disponibilitate către cercetările interdisciplinare) cîteva întrebări privitoare la destinul contemporan al criticii, istoriei și teoriei literare. Cu deosebită amabilitate și cu dorința vie de a intra în contact cu fenomenul literar românesc, profesorul Klotz ne-a împărtășit gîndurile consemnate în continuare.

---

[16] G. Barițiu, *Ioan Christian Engel*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 7, 1844, nr. 1, p. 1—2 ; vezi și J. Wolf, *loc. cit.*, p. 287.

[17] *Orszagos Szechenyi Könyvtar Budapest Kézirattar* (Biblioteca Națională Széchenyi — Budapesta, Secția Manuscrise), scrisoarea lui Ștefan Stratimirovici adresată lui Johann Christian Engel datată Carlovicz, 23 iunie 1805.

* Născut în 1930, Volker Klotz a studiat la Frankfurt pe Main. În 1968 devine docent, iar din 1971 — profesor titular la Universitatea din Stuttgart. În paralel cu elaborarea studiilor și lucrărilor de literatură, a susținut o vreme cronica dramatică, preocupîndu-se și de spectacolele de operă. Principalele lucrări : *Bertolt Brecht. Versuch über das Werk (Bertolt Brecht. Încercare asupra operei)*, 1957 (ediția a V-a : 1975) ; *Geschlossene und offene Form im Drama (Forma închisă și deschisă în dramă)*, 1960 (ediția a IX-a : 1970). *Bühnen-Briefe. Kritiken und Essays zum Theater (Epistole dramatice. Critici și eseuri asupra teatrului)*, 1972 ; *Dramaturgie des Publikums (Dramaturgia publicului)*, 1976. *Europäische Abenteuerromane (Sue, Dumas, Ferry, Ratcliff, Verne, May) (Romanele europene de aventuri : Sue, Dumas, Ferry, Ratcliff, Verne, May)*, 1979 ; *Bürgerliches Lachtheater (Teatrul comic burghez)*, 1980. În prezent lucrează la o panoramă asupra basmului cult european.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I : Care sînt, după opinia dumneavoastră, problemele acute ale științei literare actuale ?

R : La întrebarea pusă — ca și la celelalte — se poate răspunde într-un spațiu limitat doar improvizînd pe seama unor categorii generale. Și aceste răspunsuri se referă numai la o mică selecție dintr-o mult mai mare masă de probleme !

Între problemele acute, socot a fi :

— prăpastia dintre teoria literaturii de nivel academic pe de o parte și publicul cititor obișnuit, chiar și instruit, de cealaltă parte — datorită supraspecializării cercetătorilor, care chiar și între ei abia se pot înțelege, și cu atît mai puțin izbutesc să comunice *cu cititorii profani*. O prăpastie de ordinul intereselor și de ordinul terminologiei. Determinată precumpănitor de constrîngerile carierei, se ajunge — aparent sau efectiv — în ce privește temele tratate, metodele folosite și modul de expresie utilizat, la un adevărat ritual esoteric.

— O/ frecventare de tip muzeal a tradiției, care nu cutează să se întrebe care dintre operele transmise de-a lungul timpului dețin — în ce ne privește — și care nu, o valoare estetică de întrebuințare.

— Din punct de vedere internațional, o anume aroganță a Europei Centrale, care prețuiește aproape numai literatura Franței, a Germaniei, a Angliei, a Italiei și eventual, a Rusiei, și care abia ia în considerație operele aparținînd literaturilor mai mici sau situate la marginile Europei (ca de exemplu literatura Portugaliei, a Danemarcei, a Finlandei, a Ungariei, a României).

— Încă o dată supraspecializarea profesioniștilor în domenii puține și mult prea restrînse. De exemplu, germanistul care nu cunoaște în suficientă măsură literaturile romanice, slave, ori scandinave, și ale cărui preocupări gravitează în jurul iluminismului german, va cădea lesne în eroarea de a-și aprecia greșit propriul obiect de studiu, întrucît îi lipsesc termenii de comparație.

I : În ce măsură teoreticianul, criticul și istoricul literar pot influi astăzi, în mod efectiv, destinele unei literaturi ?

R : Acest lucru va fi în chip rațional cu putință doar atunci cînd teoreticianul se va implica în calitate de contemporan lucid, în producția literară a vremii sale ; atunci cînd nu va impune practicii teoria, ci îi va asigura acesteia din urmă o anume elasticitate ; atunci cînd își va utiliza experiența în materie de istorie literară pentru a interpreta, iar nu a deprecia *noul* în raport de vechi.

I : Ce părere aveți despre noile metode de investigare (de abordare) a literaturii ? Ne-au apropiat (sau ne apropie) ele realmente de esența actului artistic ? Cu alte cuvinte, v-aș ruga, să vorbiți despre utilitatea și pedanteria folosirii lor.

R : Prespun că întrebarea se referă la multiplele discuții teoretice și metodologice din anii '60. Dacă lucrurile stau așa, atunci, părerea mea în această privință e următoarea :

Aceste discuții au fost și sînt necesare și valoroase. Căci cine nu este dispus să explice cum și de ce trebuie cercetată literatura, acela este în primejdie de a formula doar opinii arbitrare, greu controlabile ; sau de a imita el însuși poezia.

Modul în care s-au desfășurat, însă, aceste discuții (ceea ce nu era obligatoriu) a dus în repetate rînduri la impas. Nu numai că ele nu au lămurit chestiunea abordării științifice a literaturii, dar au făcut-o adesea ininteligibilă. S-a pierdut din vedere nu o dată faptul că teoria are a se pune în slujba literaturii și a cititorilor și nu invers.

I : Credeți că sînt întrunite în momentul de față condițiile necesare elaborării unei istorii complexe a literaturilor europene în multitudinea interconditionărilor lor ? Și dacă da, cum vedeți în mod concret, realizarea ei practică ?

R : Nu cred că există deocamdată posibilitatea elaborării unei *Istorii a literaturilor europene*, care să satisfacă atît cerințele *istoriei*, cît și pe cele ale *literaturilor*. Nu există întrunite nici măcar condițiile elaborării unei singure literaturi naționale ! Lipsește, în primul rînd, o perspectivă de ansamblu, semnificativă, care să dea seamă în egală măsură, atît de specificul individual al unei anume opere, cît și al unui anume autor, specific care să fie pe de o parte raportat la istoria genurilor și a instituțiilor culturale (precum : teatre, ziar, bibliotecă etc.) ; iar pe de altă parte să fie înțeles ca element coerent al istoriei sociale și politice.

Mai degrabă s-ar putea scrie, eventual, istorii intereuropene ale unor anume specii literare (comedia, romanul). Eu însumi încerc ceva similar cu o istorie a basmului cult european și am dificultăți ori de cîte ori trebuie să explic apariția și, respectiv, dispariția speciei într-o literatură națională sau în alta. Un regat pentru un fir călăuzitor !

(Dialog realizat de I. OPRIȘ.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DESPRE DOUĂ FELURI DE A FI ATENT *

Mihai ȘORA

TP — Dacă există două feluri de a fi atent, în nici un caz nu poate fi vorba de două simple nuanțe ale unui aceluiași fapt, funciarmente identic cu sine, ci mai degrabă de două feluri polar opuse.

DA — dar (cel puțin așa-mi vine să cred) și polar legate între ele.

MS — Și unul și altul aveți dreptate. A fi. A avea. Între polii acestor două verbe, numite «auxiliare», indispensabile adică desfășurării convenabile a tuturor celorlalte verbe prin care se exprimă acțiunea și pasiunea omului, ființelor și lucrurilor lumii ; între polii acestor două verbe generale, acestor verbe fundamentale, se consumă întreaga aventură umană.

TP — Sînteți de acord cu mine că ea se poate consuma absolut la voia întîmplării ?

MS — Din păcate, acesta e chiar cazul cel mai frecvent. Dar tot atît de bine, deși mult mai rar, se poate consuma și după cum *trebuie* să se întîmple. Altfel spus : în respectul, fie al unei (mereu neștiute) «norme» (al cărei mod imperativ abia atunci se înfiripă, în dîrdora făptuirii, ca un lăuntric vector constitutiv al faptei însăși) ; a unei «norme», așadar, de continuă adecvare a manifestărilor la propriile lor reale virtualități...

DA — (adecvare în virtutea căreia — așa-mi vine să cred — manifestările sînt investite cu Ființă și Adevăr ; și iată-ne căzînd din nou, cînd nici cu gîndul nu gîndeam, peste sintagma platoniciană *ontos on...)*

MS — fie a unei norme, deja constituite ca atare, și care deci poate fi (cu osteneala de rigoare) însușită din bună vreme de fiecine ; a unei norme, repet, de utilizare corectă a mijloacelor, de bună chivernisire a «avutului». Ei bine : la acest salt din întîmplător (adică din presiunea constrîngătoare a accidentelor acumulate și făcînd carapace) în necesar (în libertatea suverană a necesității interioare)...

TP — !?

DA — !?

MS — (Nu înțeleg ! Ce v-a apucat să vă mirați așa, la unison ? Doar n-am spus : necesitate *exterioară ;* constrîngătoare adică ; am spus : *interioară ;* cu alte cuvinte : institutivă nu numai de ființă și de adevăr, ci, prin chiar asta, și de libertate, — de singura libertate adevărată). Reiau : la acest salt din întîmplător în necesar intervine atenția. Atenția, în primul rînd (decontractată, disponibilă și așa-zicînd poroasă ; într-un cuvînt primitoare), la constituenții Lumii din care faci parte și care — în timp ce, și pentru că, te îndrepți spre ea ca să te umpli de ea — se revarsă în tine. Atenția, așadar, la ceea ce, în miezul întîlnirii tale cu ea, *este* Lumea cu adevărat și — din aceeași înfocată ochire — la ceea ce tu însuți *ești* cu adevărat în miezul aceleiași întîlniri. Atenția, altfel spus, la ceea ce *ești-este.*

TP — De ce neapărat atenția ? Lumea este și tu ești chiar și cînd atenția lipsește.

---

* Textul acesta — cum să-l definim ? *eseu colocvial,* poate — face parte dintr-o nouă carte a lui Mihai Șora, în curs de elaborare. Prezența lui în paginile revistei de față se datorează unei necesități firești (și esențiale) de racordare a *ideilor literare* la planul *ideilor filosofice.* «Personajele» de aici, MS (=un *Mai Știutor* și TP (=un *Tînăr Prieten)* sînt aceleași din *Cantata pe două voci* dedicată *rostului poetic,* intitulată *Sarea pămîntului* (Editura Cartea românească, 1978). Lor li se adaugă un misterios DA, a cărui identitate fi-va, poate, deconspirată la apariția volumului respectv. [*N. Red.*]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DA — Dar poate că atenția e indispensabilă, nu ca să fii oricum și Lumea ca însăși, la rîndul ei, să fie oricum...

MS — Bravo, amice ! De data asta ai căzut exact pe gîndul meu. Într-adevăr, ca să fii oricum și Lumea să fie oricum, pentru asta nu-i nevoie de nici un fel de atenție. Nici de acest soi de atenție absolut decontractată și infinit încrezătoare (saturată, adică, de speranță), căreia hai să-i zicem «atenție existențială», de vreme ce stă cu ochii la A FI, căruia i se abandonează întru totul. Dar este neapărat nevoie de această atenție neîntreruptă pentru ca tu să fii *cu adevărat* și Lumea însăși să fie *cu adevărat* — pentru ca să *fii—fie*, deci, cu adevărat pe întregul traiect al direi de actualității evanescente cu care participi la înaintarea generală a Lumii și care, sub denumirea de «linie de univers», reprezintă de fapt o continuă integrare a întîlnirilor tale continue-discontinue (adică totuși numărabile, deși indisosubil legate) cu constituienții Lumii pe care întîmplarea îi aduce sub incidența razei tale.

TP — Bine, fie ! Dar în al doilea rînd ?

MS — În al doilea rînd intervine o atenție concentrată : o atenție ascuțită și penetrantă, activissimă și operantă : atenția la ceea ce *ai*. Ca să *mînuiești* cu rigoare instrumentarul, de-a lungul aceluiași unic și ireversibil traiect. S-o numim «atenție operațională», așa cum o vedem stînd cu ochii pironiți pe verbul *a face*, căruia îi pretinde să I se abandoneze întru totul ei.

TP — «Să I se abandoneze» ! În vederea a ce ?

MS — Ei, vezi, aici e aici ! Pe a-face-orice-oricum îl lăsăm evident de-o parte, ca neavînd nici în clin nici în mînec cu atenția. Căci pe noi ne interesează doar a-face-ce-trebuie-cum-trebuie. Dar tocmai aici intervine linia de cumpănă între a-face-(strict)-în-limitele-și-în-vederea-lui-a-avea, (atenție strict operațională) și, pe de altă parte, a-face-așa-încît-A-FI-să-se-poată-ivi-*prin*-și-*în*-a-face (ispravă pentru care atenția se cere simultan distribuită pe ambele ei niveluri și moduri, ca atenție îngemănată : existențial-operațională).

DA — Nu credeți că ar fi bine să ne-o (să ni le) înfățișați, deocamdată cel puțin, la modul disjunct, ca atenție existențială pe de o parte, ca atenție strict operațională pe de altă parte...

TP — ca să ne alegem și noi cu baremi două idei limpezi, cu care s-o putem eventual lumina pe cea de-a treia, care nu se prea arată a fi...

MS — limpede, vrei să spui ? Bine, să ne limităm atunci la atenția pur existențială. Situată la un nivel de adîncime, ea este o atenție de fin (și exact) discernămînt. Neajutată de vreun corp de reguli dinainte fixate. Înaintînd tiptil, furișîndu-se cu pași moi în noaptea căutării înfrigurate, din cînd în cînd punctată de străfulgerările găsirii. Un fir de lumină trează, străbătînd cu încăpățînată solicitudine infinitul composibilului. (Ca să-l incite să se iște). Un apel îndrăgostit lansat în direcția a ceea ce într-adevăr poate fi. (Ca să bine voiască a se închega. Ca să *fie* cu adevărat, desfășurîndu-și ghemul pînă la capăt și măturînd, prin prezența lui irefutabilă, pseudo-prezența întîmplărilor lipsite de acoperire).

DA — (Lipsite, dacă am înțeles bine, de «acoperire-putință», în sensul *dynamis*-ului aristotelician. Nu ?)

MS — (Ai înțeles întocmai). (Și acuma, îngăduie-mi să închei) : O atenție absolut neasigurată. Rînd pe rînd tematoare și încrezătoare. Fremătătoare, în orice caz. Încununată în sfîrșit (dacă și cînd e) de lumina covîrșitoare a bucuriei de a fi.

TP — Pun pariu că, în totală opoziție cu atenția pur existențială (fragilă, amenințată și lipsită de apărare), cea strict operațională trebuie să fie înarmată pînă-n dinți.

MS — Vezi ? Dacă nu pariai, nu cîștigai. Într-adevăr, așa stau lucrurile : înarmată pînă-n dinți cu reguli de conduită, atenția aceasta operațională, sigură de sine, înaintează liniștit, gospodărește, cu pași apăsați, pe drum drept, în lumina egală (și artificială : obținută, adică, prin iscusința unui *artifex)* a investigării, spre un țel dinainte prevăzut. Înarmată, cum spuneam (la plural, bineînțeles), cu reguli de conduită de mii și mii de ori verificate de-a lungul unei întrebuințări de mai multe ori milenare ; cu reguli de conexiune corectă (indeobște lineară) a unor elemente exterioare unele altora, rezultate din sedimentarea exprimărilor discontinue ale unui continuu flux de existență. O atenție care-și poate corecta eventualele erori făcute pe parcurs, parcursul ei fiind reversibil. O atenție care-și poate permite luxul, nu numai al calmului, dar al placidității, căci elementul ei e ceea ce stă, nu ceea ce se petrece. Ea nu e împletită din fire de timp ; e clădită din pietre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discontinue, ţinute împreună cu mortarul diverselor reguli operaţionale. Direcţiile ei nu sînt date de vectorul «dinspre-înapoi-spre-înainte», de-a lungul căruia Lumea alunecă (sau urcă ?) (sau se rostogoleşte ?) impecabil, cu toţi constituienţii ei deodată, ci de punctele cardinale ale spaţiului logic, între fruntariile căruia se poate merge de-a-ndăratelea, după voie şi după nevoie.

TP — Ştiu dinainte că mai vine ceva după. Vreau să spun că, dacă v-aş vedea blocat de alternativa în care noi, cei tineri şi devotaţi, v-am împins, zău că nu v-aş mai recunoaşte — în ambele sensuri ale cuvîntului : ca fiind dumneavoastră şi ca fiindu-mi maestru.

MS — Dă-mi voie să nu răspund pe loc la provocarea ta. Ca să ne putem aduna mai bine gîndurile, vă propun un scurt răgaz — cît să vă povestesc la amîndoi o poveste de demult, să zicem de acum 45 de ani, nu fără legătură (o să vedeţi) cu ceea ce ne preocupă pe toţi trei în clipa de faţă. Dacă ar fi să i se pună un titlu, i-aş spune *Visul unei nopţi de vară* :

Ca prin vis îmi aduc aminte de un film. Amănuntele i le-am uitat. Dar din noaptea lui răzbat pe neaşteptate, în trezia conştiinţei, crîmpeie de întîmplări din care se încheagă un sens ce nu poate fi uitat. Nu ştiu locul, nu ştiu veacul. Ştiu doar atît : că totul se petrecea în toiul nopţii. Al unei nopţi stranii. Mută, — dar cu o profunzime a muţeniei care te înfiora. Nu ca pîsla cea nestîmţitoare, unde sunetele nu apucă să prindă viaţă. Ci ca pielea întinsă a unei tobe, încă nelovită de degetul soartei. Din miezul tenebrei, o mare aşteptare îşi trimitea spre lumea largă vibraţiile şi ele răsunau în inimile noastre.

Şi, totuşi, părea să fi fost o insulă : înconjurată cum era, din toate părţile, de marea ameninţărilor, da, fără îndoială, o insulă trebuia să fie. Dormea. Locuitorii ei osteniseră toată ziua ; făcuseră treabă bună şi acuma se odihneau. Dormeau. În mijlocul somnului lor, pe neaşteptate, — Vocea. Nu vocea timidă, dubitativă, ezitantă, apoi presantă, desigur, dar oricum acomodantă, a conştiinţei. O voce gravă, răspicată, fără echivocuri. O voce obiectivă, o voce a evenimentelor, o voce a Lumii însăşi, numind lucrurile cu numele lor adevărate, adică făcîndu-le să se arate aşa cum sînt cu adevărat. Deşirînd, odată cu vălul somnului, şi pe acela al iluziilor adormitoare. («Nu vă promit» aşa spune Vocea, «nu vă promit, pentru început, decît sudoarea şi lacrimile»). Ceea ce prindea glas în ea era într-adevăr grav. Într-adevăr era vorba de o insulă, căci de jur împrejurul ei plutea ameninţarea, iar ameninţarea aceasta plutea pe întinsul apelor care înconjurau somnul pămîntului din toate părţile. Da, o insulă era.

Vocea era gravă, dar nu ameninţătoare. Gravă, dar nu poruncitoare. Nu constrîngătoare. Era gravă, pentru că era grea de adevărul lucrurilor lumii, care este greu (adică grav). Era, la drept vorbind, vocea Lumii însăşi. Şi totuşi, nu venea numai din afară. Din toate părţile venea. Şi dinăuntru. De-aco'o de unde fusese auzită : din inima somnului. Era însăşi vocea cea mai din-lăuntru, cea mai pitită, cea mai insinuantă, cea mai învăluitoare ce se poate închipui. Şi cea mai convingătoare, căci între ea şi înţelegerea ei nu se mai insinua nimic altceva : sunetul ei era dintr-o dată însuşi înţelesul ei, iar înţelesul ei era dintr-o dată de a face faţă la ceea ce trebuia făcut faţă.

Ceea ce articulase Vocea fusese un Apel. Un apel aruncat în noaptea necunoscutului. Un biet, un simplu apel grav, în inima nopţii. Şi din inima nopţii, din miezul cel mai moale al somnului, au apărut una cîte una, luminile pîlpîitoare ale torţelor : mii şi mii de promisiuni de lumină. Mobilizarea luminii începuse. O lumină firavă a clipit în noapte. Şi apoi încă una. Şi încă una. Torţe vii se apropiau una de alta. Numărul lor se înmulţea văzînd cu ochii. Oameni erau cei ce le purtau. Dar oamenii nu se vedeau la început, căci lumina torţelor era slabă. Apoi s-au văzut şi oamenii. Se putea oare spune că erau veseli, aşa pătrunşi cum erau de gravitatea a ceea ce întreprindeau ? Nu. Desigur, nu se putea spune asta. Nu erau deloc veseli. Erau ocupaţi. Literalmente ocupaţi. Locuiţi, adică, în întregime de ceea ce tocmai atunci făceau. Dar nici trişti nu erau. Bucuria stătea undeva pitită în tot ce făceau, gata să izbucnească dacă întreprinderea izbutea. Şi ea izbutea clipă de clipă, pentru că ei făceau, clipă de clipă, exact ceea ce trebuia. Ceea ce se cerea. Îşi puneau la punct uneltele, armele dacă vreţi, căci într-adevăr unii îşi garniseau tolba cu săgeţi, alţii mai întîrziau la cîte un amănunt al vreunei instalaţii de aruncat proiectile, alţii, în sfîrşit, îşi încărcau micile, sau mijlocitle, sau mai încăpătoarele lor ambarcaţiuni (care după cum) şi, la lumina făcliilor, o porneau la vale, în toiul nopţii, pe repezi rîuri de munte, apoi din ce în ce mai mulţi, pe largile căi de apă ale şesului, ajungînd cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toții, în zori de zi, la marea cea mare. Erau puzderie. Cît vedeai cu ochii, marea prinsese viață. Se mișca. Vibra. Aștepta să facă față. Putea face față.

La orizont — flota. Marile mijloace. Vase puternice, impunătoare, uneori de-a dreptul greoaie. Era bună flota, nu-ncape-ndoială. Fără flota aceasta, ce-ar fi putut face puzderia de ambarcațiuni de tot soiul care mișunau între țărm și orizont ? Mai nimic desigur. Ba chiar nimic, nimic, absolut nimic. Calculul mișcărilor flotei celei mari fusese făcut dinainte. În multe variante. Mai exista și o marjă de manevră, ea însăși calculată, în interiorul variantelor calculate. Și încă una, pe deasupra variantelor. Și oricum, ca ultim recurs, un modus operandi capabil să te scoată oricînd din încurcăturile previzibile. Pe cînd puzderia de ambarcațiuni avea în fața ei, necalculabil, infinitul posibilului. Cum se putea descurca în infinitul posibilului ?

...Și totuși seara, cînd soarta bătăliei s-a hotărît, și cînd bucuria și-a putut da drumul fără stavilă, s-a văzut limpede : nici atenția la ceea ce ești-este, singură, nu ar fi obținut victoria mult dorită : dar nici atenția la ceea ce ai, singură, nu ar fi ajuns la ținta dinainte calculată. E vorba, fără îndoială, nu de două atenții antagonice, ci de o singură atenție, simultan distribuită pe două niveluri : pe nivelul de profunzime al lui a fi și pe nivelul de suprafață al lui a avea. Însă cu această precizare (esențială) că a avea, care nu-i decît un subprodus sedimentat al lui a face, îi e de drept subordonat lui a fi.

DA — Înțeleg că atenția aceasta «dualâ», distribuită adică pe două niveluri, ar fi ca un fel de pîlnie întoarsă cu gura-n jos și plimbîndu-se avidă (de vreme ce e vidă : goală, vreau să spun, de toate celea, inclusiv de ea însăși)...

MS — (Dar, nu uita ! : de o aviditate absolut neagresivă, lipsită de orice urmă de voință de însușire și acaparare, plină doar de bucuria de a primi).

DA — plimbîndu-se așa, cu gura-n jos, avid-disponibilă, pe infinitul de compenetrație al datului întîlnirii (sau al precuvîntului, dacă vreți), umplîndu-se de înțelesul viu (nemediat) (dar difuz) al acestuia și împingîndu-l...

TP — Împingînd pe cine ? Sau ce ?

DA — Împingînd înțelesul, firește (înțelesul global al preacuvîntului adică) spre capătul ei (al pîlniei, să fiu bine înțeles : *recte* al atenției duale însăși) ; spre capătul ei îngust așadar, concentrat și operant, care la rîndul lui se plimbă pe nivelul de suprafață, pe nivelul lui *a avea*, pe nivelul prin excelență al instrumentarului : plin de cutiuțe, acesta, și de obiecte de tot felul, existînd dinainte de a fi ochite, precum și de toate rețetarele deja sedimentate (începînd cu modelele comportamentale și terminînd cu masa amorfă a cuvintelor din dicționare, cu începuturile de organizare întruchipate în sintagme gata făcute, tropi, sintaxe întregi, topici și retorici deja codificate, etc., etc.) ; care capăt îngust, deci, se plimbă pe acest nivel de suprafață al lui *a-avea-la-ndemînă)*. Dar nu se plimbă așa, în dorul lelii, cu abandonul caracteristic celuilalt capăt (totuși, intim solidar) al pîlniei cu pricina, al gurii ei larg primitoare, ci se plimbă cu un scop cît se poate de bine precizat : de a selecta, anume, din noianul pluralității acesteia etalate, exact ceea ce îi face trebuință pentru a da glas înțelesului ce-i dă ghes și de a organiza, concomitent, materia selectată în așa fel încît înțelesul acela global și cu adevărat unic să ajungă la propria lui ex-presie.

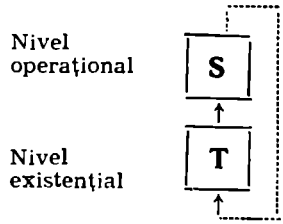
TP — Cele spuse de către devotatul dumneavoastră amic îmi aduc aminte de o frumoasă parabolă a lui Claudel, despre Animus și Anima, pe care — de abia acuma-mi dau seama — n-am prea înțeles-o cînd am citit-o. Asta pentru atenția dumneavoastră «dualâ», cînd adică Anima și Animus formează un cuplu strîns unit. Dar dacă cuplul se desface, iar desfacerea e sancționată de un divorț în toată regula ? Atenția pur existențială pe de o parte și cea strict operațională pe de alta, cum mai funcționează ele în regim de separație ? Nici visul unei nopți de vară, nici urmuziana poveste a pîlniei, nici parabola claudeliană nu m-au lămurit pînă la capăt în această privință.

MS — Realitatea este că atenția existențială (dacă și cînd e) își — ca să spun așa — secretează propria ei atenție operațională. Dar, în lipsa ei, de nu se știe unde (din umana libertate de opțiune desigur, zisă și liber arbitru) se iscă o atenție operațională capabilă să funcționeze și fără sprijinul celei existențiale.

TP — Iertați-mă, vă rog, dar impresia mea este că, și în cazul atenției «duale», existențial-operaționale, sprijinul acesta ar trebui să funcționeze în ambele sensuri : nu numai de la existențial spre operațional, ci și invers : de la operațional spre existențial. (Chiar dacă adevăratul — și singurul — temei al operaționalului e existențialul). Aduceți-vă numai aminte, în această ordine de idei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de ceea ce spuneaţi în ziua a treia a unei întîlniri a noastre de mai demult. Citez : *«Personal, cred că spusa întemeiată devine într-un fel temeiul temeiului ; iar temeiul spus, adevărata spusă — inefabilă — a spusei»*. Iar, o zi mai tîrziu, reveneaţi la atac, aducînd noi precizări afirmaţiei dumneavoastră globale din ajun. Din nou apelez la păcătoasa asta de memorie a mea, care vă dă atîta de furcă. Spuneaţi, deci : *«Cu alte cuvinte, temeiul (încă zăcînd în fascinanta neştiinţă a „propriei" lui nedeosebiri) îşi cîştigă propria lui întemeiere în momentul în care, spunîndu-se (dar nu oricum, ci cu cuvintele ce i se potrivesc), se înstăpîneşte pe sine, iar spusa (nu oricare, ci aceea anume) îi devine temeiul temei. Cît despre temeiul spus (spus aşa ca într-adevăr el însuşi să se spună în cuvintele spusei), el este — el „în persoană" — sensul cel mai dinlăuntru al spusei, adierea ei inefabilă : nevăzutul, nepipăitul magnet al piliturii verbale»*. Transpuse în schemă, cum ştiu că vă place, cele două citate s-ar prezenta în felul următor :



E ca un fel de maşină cibernetică, nu ? — prevăzută, cum e, cu *feed-back*, în aşa fel încît *spusa* încă aproximativă să pună mereu în funcţiune mecanismele redresoare ale *temeiului*, pînă la «egalizarea» aceleia cu acesta. (În fond, aşa şi nu altfel se merge de la eboşă la formularea *ne varietur* : toată povestea variantelor eminesciene, la care de atîtea ori v-aţi referit, aici şi nu în altă parte îşi află explicaţia). Mi-aş permite să remarc, în plus, că litera T poate tot atît de bine semnifica şi *tăcerea, nu numai temeiul* : faimoasa tăcere din miezul vorbirii.

DA — Dar, oricum, nu tăcerea — zero, nici tăcerea plată : dezimplicată, adică, şi indiferentă, ci acea tăcere participantă, intens vibrantă şi suprem elocventă, care e sufletul oricărei vorbiri adevărate.

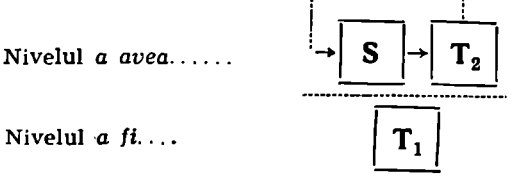
MS — Să vă răspund ! Dar, mai întîi, să vă mărturisec perfectul meu acord cu ce le spuse de amîndoi despre tăcere. Cît priveşte maşinăria cibernetică invocată, două remarci aş avea de făcut : prima e că axul modelului prezentat e însăşi verticala (nondimensională) a imediatităţii şi continuităţi ; că deci intervalul dintre T şi S e, la drept vorbind, un interval nul ; cu alte cuvinte că însuşi *feed-back*-ul funcţionează în regimul non-dimensionalităţii şi al perfectei continuităţi, el fiind un *feed-back* intra-celular, nu unul inter-celular : palpitul neîntrerupt al intimităţii vii. A doua remarcă sună aşa : în modelul (vertical) prezentat, există «pe bune»...

TP — (pour de bon ?...)

MS — există totuşi, zic, două niveluri ireductibile (în chiar sînul intimităţii) : în continuu dialog (interior), ele indică, respectiv, pe *a fi* şi pe *a avea*, între care intermediază *a face*. Ei bine ! : acest *a face* (operaţionalul propriu-zis) a cărui rădăcină în *a fi* e înfiptă, se desfăşoară pe nivelul *a avea*.

TP — Nu înţeleg : de ce *«Ei bine !»* ?

MS — Pentru bunul motiv că acest a face e tocmai osia pe care poate bascula întreaga ta maşinărie, devenind orizontală de la un cap la altul. Şi ea chiar basculează de-a binelea în clipa în care, tot subţiindu-se temeiul (de fiinţă) al spusei, el (acest temei de profunzime) (să-i spunem T-1) nu mai poate fi captat de atenţia existenţială, iar în locul lui ne trezim că apare alt temei, unul de suprafaţă (să-i spunem T-2), în care putem recunoaşte «structura pre-textuală» a textului aşa-zis «făcut» :



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Numai că, vezi tu, între cele două maşinării adineaori desenate diferenţa e ca de la cer la pămînt. Într-adevăr, orizontala fiind locul geometric al pluralităţii etalate, maşinăria ta — o dată orizontalizată, ca să spunem aşa — funcţionează din plin ca o maşină cibernetică obişnuită (ceea ce nu era deloc cazul în regim de verticalitate) : ea operează acuma seriat, păşind din treaptă-n treaptă, după legile linearizate ale cantităţilor discrete —, pe cînd, recunoaşte şi tu !, în infinitul de compenetraţie al continuului aşa ceva era, *stricto sensu*, cu neputinţă. Şi mai e ceva : structura pre-textuală T-2 e *pre-textuală* doar în sensul că e codificată şi răscodificată cu mult înainte ca problema însăşi a textului — *hic et nunc* — să se pună ; dar în elaborarea propriu-zisă a textului ea nu stă la spatele acestuia, nici dedesubtul lui (ca o neştiută cauză eficientă), ci *în faţă*, ca o deliberat ţintită cauză finală : o cauză finală care acţionează, prin buclă, ca un fel de (mereu ţinută sub observaţie) cauză eficientă. Modul de construire a textului va fi deci, în cazul acesta, din afară spre înăuntru (spre înăuntru ?), în timp ce modul de naştere a textului, în cazul precedent, era din lăuntru spre afară.

TP — Parc-am simţit în vocea dumneavoastră o inflexiune întrebătoare cînd aţi repetat «*spre înăuntru*». De ce ?

MS — De ce ? Pentru că — în cazul acela — un lăuntru adevărat (un lăuntru, adică, al tăcerii din miezul textului) nici nu există, nici nu poate exista. Dinamismul unui atare text e nul. (Înţeleg prin asta că textul-construit-pe-dinafară e un capăt, un punct terminus al unei reasamblări de elemente preexistente, şi că obîrşie pentru altceva, care dintr-însul să se înfiripe, nu poate fi cu nici un chip.) De la un asemenea text poţi, desigur, *afla* cîte-n lună şi-n stele ; în situaţia lui a *şti* (ceea ce se cheamă a şti cu adevărat aşa cum din cînd în cînd, pe neaşteptate şi cu totul *hors de propos*, timp de cîte o secundă repede înnăbuşită, ni se întîmplă să *ştim*, cutremurîndu-ne, că vom muri) ; în situaţia aceasta de a *şti* nu te pune însă niciodată, — regimul lui fiind acela al *comunicării* (adică al unei mişcări de pură translaţie pe orizontala omogenităţii deja codificate), nicidecum al *cuminecării* (al comununii, adică), a cărei condiţie *sine qua non* este întîlnirea. De altfel, parcă pe tine te-am auzit vorbind, pentru prima oară pe aceste meleaguri, despre *despre* ; tu ai pus atunci în evidenţă «*coeficientul de despreitate*» al unui anumit tip de limbaj (ceea ce englezii numesc *aboutness*). De cum apare însă vorbirea *dintru*, simpla translaţie se dovedeşte total neputincioasă. Aici, transmiterea a ceea ce *ştii* ia drumul cotit al liniei frînte : al unei linii frînte cu vîrful unghiului îndreptîndu-se spre nivelul *a fi* (ca un fel de V mare, ale cărui două capete se întîlnesc *în* şi cuminecă *întru* piatra din capul unghiului).

TP — Sibilinic limbaj ! Eu, însă, ştiţi bine că sînt un înfocat adept al clarităţii şi (pe cît se poate) al distincţiei. (Deşi îmi aduc parcă aminte că eu aş fi lansat în discuţie — sau, totuşi, dumneavoastră — cuvîntul *cuminecare*, preluat ulterior şi de alţii ; şi asta încă de la începutul zilei întîia a interminabilei noastre dispute, pe care zău că n-o văd putîndu-se termina vreodată). Aşa încît din nou şi din nou vă implor să-mi traduceţi totul în clar.

MS — Bine, am să-ncerc să spun acelaşi lucru folosindu-mă de alte cuvinte. Aşadar textul — cu brutele lui denotaţii — o ia, ca foamea, de-a dreptul. De-a dreptul, adică pe orizontală. Aşa cum e de aşteptat, din cap plecînd, la cap ţinteşte. Cu *in*-textul, însă lucrurile se complică mult. Cu întreg alaiul lui de conotaţiii...

DA — (conotaţii făcînd corp comun cu fiinţa însăşi a emiţătorului)....

MS — in-textul (din miezul fiinţei iscîndu-se) nu se mulţumeşte să viseze doar capul ; el ţinteşte, aşa zicînd, sub centură : ceea ce caută el este ca, în acelaşi timp cu receptarea corectă a sensului brut al textului, să mobilizeze fiinţa latentă a receptorului, întregile lui resurse *proprii* de *in*-text — solidar, desigur, acesta (mai strict sau mai lax, după împrejurări), cu denotaţiile textului receptat, dar (aşa cum bine spuneai) făcînd în acelaşi timp corp comun cu fiinţa însăşi a receptorului. Să le *mobilizeze* şi să le aducă la suprafaţă, în aşa fel încît *in*-textul trezit la viaţă să dea năvală în textul receptat şi să-l umple pînă-n cel mai mic cotlon, însufleţindu-l şi conferindu-i totodată o «grosime» şi o «desime» pe cît se poate echivalente cu acelea ale complexului «text+*in*text» la momentul emiterii lui.

TP — Văd că tot la atenţia îngemănată (existenţial-operaţională la emiţător, operaţional-existenţială la receptor) aţi rămas. Eu însă eram curios să aflu cum funcţionează atenţia strict operaţională, în lipsa temeiului ei existenţial. Ascult.

(Continuare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin SORESCU

Bibliotecă de poezie românească

Frumoasa adormită din pădurea defrișată sau „ale lumii învîrteșiri" în cronicile versificate

Tehnica filmului a atins aiurea performanțe de neinchipuit : se poate filma la luminare sau chiar la flacăra chibritului ! Atît de perfecționată este camera de luat vederi, atît de sensibilă pelicula. O asemenea minune tehnică ne-ar fi necesară și nouă pentru recuperarea unui spațiu poetic, pierdut între două genuri, care, în negura timpului, își pîlpîie un opaiț fumegos : cronicile rimate *sau* istoriile versificate. *N. Iorga vedea în ele un nonsens, nici istorie și nici poezie :* «gen nenorocit, pe care-l poate salva numai un mare talent sau o aplecare spre glumă... Numele-i singur e o condamnare : pare că ai zice un sonet în proză !». *Iorga, mai puțin atent la «facerea de stihuri» și căutînd în aceste «sonete» interminabile o precizie istorică, pe care bineînțeles că n-o putea găsi, avea poate dreptate, din unghiul său de vedere. Dacă ar citi unele cronici rimate de astăzi, furia i-ar fi chiar mai mare și s-ar răzbuna, firește, tot pe bieții stihuitori de demult. Dar mie îmi e milă de ei — mi-e milă de literatura aceasta, aproape nesărată, totuși gustoasă, ca o lacrimă care ne ajunge din trecut pe buze. Ce să stăm acum să-i studiem substanța chimică ! O lacrimă e lacrimă și gata. Are adică și lirism. Ne interesează ca poezie. Aflăm, pe de altă parte, cît de cît, de ce s-a plîns atunci în versuri. Că versurile sînt imperfecte, o să vedem mai la vale. Dar ce, istoria era perfectă ?*

Aproape balade, care. nefiind populare din lipsă de șlefuire, n-au trecut din gură în gură, s-au păstrat în cîte un manuscris, caligrafiat după un timp, pierdut și regăsit parțial. Un izvor care nu curge și n-apucă să cînte din piatră în piatră. Autorul e cunoscut-necunoscut, pentru că în cele mai multe cazuri numele lui n-a mai fost transcris.

Baladele au eroi fantastici, legendari. Cronicile rimate pornesc de cele mai multe ori de la personaje reale și sînt calde de sîngele acestora. Ele relatează mai ales întîmplări năpraznice : uciderea lui Constantin Brâncoveanu, uciderea spătarului Stavarache, uciderea lui Grigore Ghica, pieirea vornicului Manolachi Bogdan și a spătarului Ioan Cuza etc.

Ucideri și pieiri ! Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea colcăie de isprăvi de mirare, care, ieșind din cronicile propriu-zise, curg — un firicel subțire și îngrozit — în stihuri.

Vor să fie, oare, cronici ? Atunci de ce cochetează cu versul ? Par poezie de cancelarie *și pana care le scrie e deprinsă mai degrabă cu actele. Le-am mai putea numi* acte poetice. *Sau* certificate de poezie cultă.

Ele încep ceva mai devreme, cu versurile, cunoscute, ale lui Miron Costin, obsedat atunci — și cu temei — de originea latină a românilor. Sînt stihuri de «descălecatul țării» și nu sînt rele : «Neamul țării Moldovei de unde s-ar trage ? / Din țările Rîmului, tot omul să creadză». *Mai departe se rimează «dahii» cu «vlahi» și «noastră» cu «voastră», iar în capul versurilor îi găsim pe «Trăian» și «Dragoș». Uciderea acestui mare patriot putea constitui și ea, mai tîrziu, subiectul unei «cronici de jale».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Savantul Dan Simonescu ne-a pus la dispoziție (cine altul putea s-o facă mai bine ?) un «corpus al cronicilor scrise în „stihuri"» : Cronici și povestiri românești versificate. Sec. XVII—XVIII *(Editura Academiei, 1967). Este cartea pe care tocmai o țin în mînă cu emoție și bucurie. Se aduce un mare serviciu poeziei române culte, care, încet-încet, se dă mai înapoi cu cîte un secol, două, pe măsura descoperirii noilor vechituri și, ca să zic așa, în pas cu progresul. Progresul și interesul nostru în artă sînt de a fi cît mai vechi. Dacă n-avem o avangardă și înapoi (se întîmplă să studiez tocmai acum acangarda noastră* din-nainte) *n-am făcut nimic. Acești autori, care întocmeau lucruri noi pentru vremea lor, sînt, spune istoricul,* «în majoritatea cazurilor, anonimi ieșiți din rîndurile cărturarilor din tîrguri și orașe». «Cronicari mărunți» *care,* «spre deosebire de marii cronicari boieri, aduc în operele lor altă concepție, altă atitudine față de evenimentele pe care le înfățișează în povestirile lor». *Studiul lui Dan Simonescu, burdușit de informații și savant gradat, aproape epuizează problema, începînd cu istoricul cronicilor rimate și celelalte culturi (polonă, rusă, franceză, germană, maghiară, italiană etc. — unde s-a rimat, în evul mediu, în marginile istoriei și istorioarelor, din belșug) și terminînd cu valoarea artistică a textelor românești. În ce-i privește pe greci — prin urmare s-așa deci —. Stavrinos a scris la noi o cronică versificată a lui Mihai Viteazul, Palamed și Matei al Mirelor s-au ocupat, tot în versuri, de istoria românilor (primul : epoca aceluiași Mihai Viteazul, al doilea : curgerea Țării Românești între 1602—1618). Deci impulsul ne putea veni și din exemplul grecesc, și din cel polonez, și din cel nemțesc ori maghiar. Poate că s-a ivit din sine însuși — era o modă care plutea în aer. Dacă tot facem istorie, hai s-o rimăm și noi ! — și-or fi zis autorii. Și s-au pus pe treabă.*

De acord cu Dan Simonescu și în privința valorii artistice a textelor. Cronicarii sînt «tehnicieni modești», *în ce privește rima și metrica. Au, în schimb, alte calități :* «ei se remarcă prin darul povestirii, prin realismul tablourilor descriptive (palatul lui Stavarache etc.), prin tonul glumeț și ironic, prin tendințe de satirizare și prin adîncirea caracterelor psihologice».

Atrag atenția Versuri pentru moartea domnului Grigore Ghica, întîmplată la anul 1777 octombrie 1. «Halul lumii cei deșarte» *sună aproape ca-n Eminescu. Căsăpirea domnului de către o ceată de bostangii trimiși de Poartă și paralizia cetății de șoaun, care la auzul cuvintelor* «Ferman, bre !» *încremenea dintr-o dată, ca vrăjită, încît slujbașii împărăției ar fi putut tăia sute de capete, trimițîndu-le* «în cutie» *la Țarigrad — arată un soi de ticăloșie generalizată. Poarta întindea un fel de curse de șoareci domnitorilor sorțiți pieirii, și aceștia cădeau în ele cu o naivitate copilărească — naivitate condimentată și de un dram de fatalism. Un* «prieten» *turc, sus-pus, se face că are drum prin capitala Moldovei (ori a Munteniei : în cazul lui Hangerli va fi folosit, nu mult mai tîrziu, aproximativ același scenariu) și cere să-l* «vadă» *pe domnitor, dacă se poate fără martori, întrucît are să-i spună* «o vorbă» *tainică de la sultan. Intrau în funcțiune casele* «de beilic», *cu slugi cumpărate, trădările din suită, prostia slujbașilor. E cunoscut substratul mazilirii. Grigore Ghica se împotrivise luării Bucovinei* «de la turci» *de către austrieci, în 1775. Eminescu, bazat pe cronici (nu cred că le-a cunoscut și pe cele în versuri) vede în gestul voievodului un act eroic. Domnitorul e* «o figură bărbătească din istoria țării noastre, deosebită cu totului tot de umbrele efemere ale fanarioților, care l-au precis și care l-au urmat. Alături de rapacitatea predecesorilor, vedem pe acest bărbat, plin de dezinteresare, închinînd viața sa binelui public, simplu în obiceiuri, isteț la minte, cumpănit la vorbă, energic în fapte, acest bărbat care, domnind sub alte împrejurări decît acelea de slăbiciune a patriei sale, ar fi devenit o podoabă a veacurilor, nu un martir». *Poemul de care ne ocupăm povestește martiriul domnului Moldovei, după un scenariu care ar merita mai multă atenție dacă am avea timp și spațiu. Eroul este prezentat ca un personaj care, cuprins de oarecare presimțiri, se grăbește la întîlnirea cu* «ciasul morții» : «Poruncisă să gătească ; Carîta sa cia domniască / Cu atîta grăbire mare, / Ca cum ar merge la primblare. / Adese zicè și întreba : / Ce nu-i aduc carîta ?» *Plecînd așa de grăbit, doamna rămîne plîngînd. Prins în capcană, vodă încearcă o împotrivire, dar bostangiii năvălesc* «și în cuțite îl luară». «El, de spaimă și de frică, / Să smincește și să aruncă ; / Și cu dînșii s-au luptat, / Pînă ș-o fereastră-au spart, / Vrînd să iasă și să scape / De acia cumplită moarte». *Zadarnic însă, căci :* «Atunci, dar, și gelatu / I-au tăet de la trup capul, / Țiindu-l, mișcînd, în mînă, / Capigiului îl închină». *Trupul este dezbrăcat, jefuit de podoabe și cu o frînghie coborît pe fereastră pentru a fi îngropat. Nu putea lipsi meditația despre zădărnicia averilor pe lumea aceasta :* «Din averile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui toate / Neavînd la a sa moarte / Măcar patru coți de pînză / Pe trup să i să tînză». *Mai există, în culegerea de care ne ocupăm, alte două versiuni dedicate acestui eveniment tragic. Remarcăm la toate trei stilul alert, tensiunea, alegerea meșteșugită a cuvintelor. Dacă prima, din care am citat, este mai închegată și mai cursivă, versiunea intitulată* Occisio Gregorii în Moldavia Voade tragedice expressa Scenae mutae, *cu indicații teatrale, mi se pare superioară pentru capacitatea de sinteză și convertirea faptelor într-un tablou deopotrivă istoric, liric și filosofic.*

În total sînt editate și studiate 22 de texte, cuprinzînd peste 9000 de versuri. Nu se poate întocmi o istorie a versificației românești sărind peste aceste «stihuri politicești» date la iveală în prețiosul op. Autorii scriu «pre scurt» (deși un text are nu mai puțin de 1328 de versuri...) și sub impresia evenimentului. Un fel de reporteri la fața locului istoriei.

După Miron Costin, pe care l-am pomenit acum, un alt autor cunoscut este Dosoftei, despre care am vorbit altădată. El figurează, la acest capitol, cu Cronologia domnilor Moldovei. *E fericită ideea de a pune în versuri pomelnicul domnilor :* «Și fiiu-său Sas vodă și cu Bogdan vodă / Cu doamnă-sa Mariia lăsînd bună rodă / Pre Fedor Bogdanovici Lațco să numiaște, / Cu doamnă-sa cu Anna de să pomeniaște. / Pătru vodă pre urmă purceascâ cu viță, / Carele-i dzic Mușatin în bună priință. / Stătut-au după-aceasta luminată rodă / Stăpin țării Moldovei domnul Roman vodă...». *Obiceiul, străvechi, se leagă de-un șiretlic pentru captarea memoriei. Multe popoare își cîntau codurile de legi, spre ținere de minte. Asta nu înseamnă că legea nu era călcată, atunci cînd uitau ori le slăbea memoria. În ce privește pe mitropolit, cu versuri ca :* «Pătru-l chiamă pre nume și n-are prihană, / Lăsatu-ș-au în țară slăvită pomană / Mănăstiria ce iaste în deal la Gălata, / Că iaste pentru ospeți cu masa tot gata» *el este un precursor al unei direcții «imnice», reprezentată și astăzi tumultuos.*

Citim, la întîmplare, versuri din alte cronici :

«Iar Costandin vodă striga, / Pre împăratul blestema : / — Oh, păgîne și spurcate, / Cum ne tai fără dreptate ? / Cu ce-ț sîntem vinovați, / De perim nejudecați ?» (Uciderea lui Constantin Brâncoveanu). *Se simte aripa, nu numai a morții și-a dreptei mînii, ci și a poeziei populare, în care astfel de texte ies sau intră pe jumătate, ca niște pui golași din găoace. De data aceasta, puii sînt ceva mai mărișori și vor să intre într-o găoace care nu-i mai încape, pentru că sînt prea culți. Au pene...*

«Apoi s-au dus în țară și mai înlăuntru / Pînă la apa ce să zice Motru. / Acolo puțin au conocit / Și, dupre vréme, mănăstire s-au zidit. / De acolo s-au dus spre Vodița, / Unde-i acum schitul Topolnița»... «Și cînd soborul de Clain au fost adunat, / Atunci și Petru Aron în sobor s-au aflat. / O ! de nu s-ar fi mai născut, / Că multe răotăți acest om au făcut !» (Cronica mănăstirii Silvașuluri).

În afară de uciderl, cronicile dau seamă și de multe alte «răotăți». Ele sînt adunate în focarul cîte unui cuvînt vechi sau ieșit din uz, precum : alijveriș, aman, ferman, gelat, apelpisiți *(disperați)*, arnăuți, bicisnicie, capugii. *Ele pomenesc de* dancălici *(soldați turci)*, mazdrace *(sulițe)*, dosădiți, manafi *(tot soldați turci) și de multe alte lucruri care merg de-a-ndoaselea. Vorba cronicarului :* «Vreme de on docuz (zece-nouă)». *Să nu-i uităm pe* taxildar *(încasatorul de dări), pe* hainlar *(trădătorul), pe* ighemon *(stăpînul), pe* imbrohor *(vestitorul mazilirii), pe* cataonii *care veneau cu tot felul de* madele. *Cuvîntul* eftă *revine des și înseamnă, după prețiosul glosar pe care Dan Simonescu ni-l pune la îndemînă, «denunțare» sau «pîră». E o epocă într-adevăr bicisnică, de fanatiotism și stricare a rînduielilor, de intrigi între diversele partide boierești, de incursiuni ale unor cete turcești care vin să taie capul cîte unui domn etc., etc.* Varvarîtichișul *e agravat de neistovita invenție de biruri. Cel care se dovedește maestru în această artă este Constantin Hangerli (1797—1799), unul din personajele preferate ale lui Dionisie Eclisiarhul. Marele cărturar oltean, prea puțin cunoscut, din păcate, l-a încondeiat pe Hangerli într-o proză savuroasă, pe care ar fi invidiat-o și Mateiu Caragiale. Domnitorul lacom este «eroul» citorva cronici rimate. Una, datorată lui Zilot Românul, destul de lungă, de 346 versuri, dar pe cît de lungă, pe atît de ispititoare. Românul, tot român ! Patriot mare, și cu talent. Diluția verbală umflă pînzele unui poem axat nu atît pe uciderea lui Hangerli, cît mai ales pe* văcărit, *birul introdus de acesta și care, se pare, a fost pricina decapitării sale :* «Iar cînd fu pe la dechembre, cam aproape de Crăciun, / Îndemna dracul pe vodă spre alt gînd groaznic nebun : / Ca să scoață văcăritul, un huzmet prea blestemat, / Prin cărți de afurisanii de arhierei legat...»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Simt mereu tentația de a povesti aceste poeme, de unde se vede că ele interesează, în primul rînd, pentru conținut. Rostul meu însă, nefiind istoric, este de a le găsi virtuți literare, ceea ce mă și străduiesc.

Există accente lirice, există frumoase legănări de cuvinte, metafore, comparații demne de atenție. «Plîngi, țară, și lăcrimează, / De boerii tăi ohtează, / Că, iată, au primit urgie / Și cumplită surghiunie, / Departe în țări străine, / Căci au stătut pentru tine». *Sînt plînși, în curat stil elegiac,* «stîlpii» *țării, care cad pradă vremurilor neprielnice :* «Iată, dar, că ai pierdut / Stîlpii tăi ce ai avut. / Cine să te mai dorească / Și să nu te jăfuiască ? / Sau cui o să-i fie milă / Să te apere de silă ?»... «Plîngi, țară, te tînguește, / De starea ta te jălește, / Că la stare ce ai ajuns / Ești prea vrednică de plîns !». *Revine cuvîntul* plîngi *în cronica despre domnia lui Nicolae Mavrogheni...*

Recapitulînd : strădania autorilor de a rima în mijlocul atîtor belele (noroc de caracterul individual și sporadic al cronicilor, căci altfel autorii ar fi plătit bir greu pe rimărit, *creînd un nedorit precedent) merită în continuare interesul cercetătorului literar, care nu sînt eu acela. Gîndul meu de cititor (era să zic : în stele) în cartea poeziei românești, alcătuită cu atîta osîrdie și, de cele mai multe ori, într-o vitregie a vremurilor care sperie, a fost de a semnala (după alții) existența acestei năpăstuite epoci a versificației. O epocă putînd fi mutată cînd mai înainte, cînd mai înapoi, precum carele țăranilor din vremurile de demult, prevăzute cu două oiști.*

Fiind totuși mai rare năvălirile în răstimpul studiat, căruțașii versificatori își mai permit din cînd în cînd să dea cu amîndouă oiștile în gard : adică să facă artă în marginea realității, totuși cumplite, și în marginea gardului : poc-poc ! *Iată aproape o rimă, încă naivă, dar împerecheată.*

S-a trecut prea ușor, în istoriile literare, peste molozul, uneori disperant, într-adevăr, al cronicilor versificate. Ca în orice moloz, însă, se include și noțiunea de zidire. *Aceste creații de început mustesc de toate promisiunile. Ele poartă amintirea vagă a epopeilor antice în vîrful peniței — o pană de gîscă zburată în neștire peste Capitoliu. Sînt private însă de posibilitatea amestecului divin — zei și zeițe —, aceasta fiind înlocuit de cele mai multe ori de amestecul din afară. Turcesc. Și cu o abstractă* «soartă» *care e* «schimbăcioasă». *Și fără alegorii. Beldiman, cu a sa* Tragodie sau mai bine zis jalnica Moldovei întîmplare, *e nemilos cu noi. Cele 4260 de stihuri te invită mai degrabă la o claca de numărătoare a versurilor decît la lectura lor. Ar trebui reeditat, totuși, separat, și el, și Pitarul Hristache, și mulți alții, într-o colecție de cărți de începătură a literaturii române. În tălăzuirea noianului de proză înoată cîte un vers frumos și disperat, ca un naufragiat în apele primejdioase ale oceanului, păzit, spre a nu fi mîncat de rechinii albaștri, de cîte un cerc de delfini jucăuși.*

CRONICI RIMATE

OCCISIO GREGORII IN MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE EXPRESSA SCENAE MUTAE

1. occiduntur milites
2. oppromitur Voda
3. Strangulatur
4. Turris
5. Tr<a>gedica

PRAEAMBULUM

1. Acum tocma nu de mult
Lucru groaznic de temut,
În Moldova s-au tîmplat :
Perire ca de împărat.
Locu-i vestit și oraș
Să numește, să știți, Iași,
Cu primejdic și ostași !
2. Ghica voevod Grigorie,
Domn în mare dregătorie,
Vrînd a sta lîngă credință
Și neamului mîntuință,
Cu vicleșug s-au chiemat
Tîrânește s-au tălat
De basa turcesc legat.
3. O amară prăpădire :
Însuș mérge la perire !
Că argintul l-au zăbovit
Și cu capu s-au plătit !
Că turcii îl năpădiră,
Măcar că doi <din> ei căzură —
Și viiața îl luară.
4. Care pînă vom arăta
Faceți bine-a asculta.
Și de-om greși, a erta.
Toate bine a îndrepta,
Că tîrziu toți ne-am sculat,
Fără gînd ne-am apucat
Iată, dară, am și lucrat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISTORIA FAPTELOR LUI MAVROGHENI VODA...

După ce intră-n Bucureşti
La ce întîiu să priveşti ?
La galantomie mare
Sau la blînda-i căutare ?
Că-l vedeai cu-o plecăciune,
Încît era o minune !
Şi cu o galantomie
Plină de elefterie :
În toate părţile dînd
Bacşişuri şi aruncînd
Lei, esindarli şi groşi...
Sta azvîrliţi pe drum groşi ;
Iar dacă sosi la curte
Să mai vezi bacşişuri multe !
Sta răvărsaţi pe tipsii
Tot stamboli şi fonduclii
Şi cari din boeri mergea
Mîna de îi săruta,
Vedeai cum îi atîrnă
Cu pumnul galbeni pîn mînă.
Ne miram toţi, ce să fie
Această galantomie ?
Şi nimeni nu pricepea
Aceasta ce-nţelegea
Şi toţi mulţumiam, zicînd,
Că am dobîndit domn blînd.
După ce s-a aşezat
De nizam s-a apucat
Şi puse toate la cale
După a sa cugetare,
Arătînd o hărnicie
Cu o mare străjnicie.
Dete-ntîiu poruncă mare,
Ca toţi să-l dea ascultare,
Că cele ce el va zice
Nimenea să nu i le strice ;
Fie bune, fie rele,
El şi-o da seamă cu ele.
Apoi mai dete-un nizam
Să nu umblăm cum umblam
În zariflicuri şi-n plimbări
Şi în alte desfrînări,
Ci oareşice mai feriţi
C-apoi vom fi pededepsiţi.
Noi, după a noastră fire,
O socotiam îngrozire
Cu care domnii s-arată
Puţin, întîi, deocamdată —
Şi tot nu-i dam crezămînt,
Văzîndu-l la fire blînd,
Că o socotiam drept glumă,
Dar văzurăm că nu-i bună,
Că de o mică pricină
Te pomeniai că-l anină.
Numai ce-l vedeai deodată
Prin tîrg trecînd fără gloată,
Cu vre-o doi, trei dinpreună
Cu cîte o sapă-n mînă
Şi după ce se-ntorcea
Vedeai colea şi colea
Cîte-unul atîrnat,
De vreo şandrama legat,
Iar pe afară prin cîmpuri
Stau ţepele-nfipte pîlcuri,
Pe unii în ţepi căznind,
Iar pe alţii spînzurînd,
Încît ne cam speriarăm
Şi toţi la grijă intrarăm,
Văzînd fapte întocmite
Şi lucruri deosebite
Care altul n-au avut
Din cîţi domni am petrecut.
[. . . . .]
Avea cîţiva spînzuraţi
În port schimbat îmbrăcaţi,
Cu nişte mîntene scurte
Numai pîn-la briu făcute,
Cusute cu găitanuri
Şi la brîne iataganuri.
La cap cu şaluri turceşti
Cu şalvari largi încălţaţi
Şi cuţa pîn-la genuche
Cu găitanuri pe muche
Cu iminei în picioare
Şi în genuchile goale ;
Cu mînicile sumese
Şi prin mîini gloanţele dese.
Galeongii le zicea...
[. . . . .]
Mai avea obicinuit
Un tun : seara nelipsit
La un ceas îl slobozia
Cînd străjile se pornia
Ca să fie semn de strajă,
Mic şi mare s-aibă pază
De la un ceas să nu umble
Nimeni, nici să se mai plimbe
Nici călare, nici cu butca,
Că ştreangul îi va fi munca.
Deci noi ne mai speriarăm,
De plimbări ne mai lăsarăm
Şi cum auziam dînd tunul
Numa, toţi, pe-acasă drumul !
Şi nimeni nu îndrăznia
Să stea la musaverea.
Că, cît era noaptea de mare,
În strajă făcea plimbare
Şi te pomeniai cu el
Tiptil, în port fel de fel,
Turceşte, călugăreşte,
Schimbat ca doamne fereşte !
Apoi dacă mai trecu
Alteeva mai nou făcu :
Dete strașnică poruncă
De puse pe popi la muncă,
[. . . . .]
Ca, cînd îl va căuta.
Să-l poată curînd afla.
Săracii popi ce pătisc
Şi la ce potop sosise !
Ce muncă şi ce canon.
Că nu lipsiau din amvon
Cît era ziua de mare.
Stau priveghînd în picioare,
Cu ochii pe drum sticliţi
Şi cu dinţii tot rînjiţi,
Să nu cumva să sosească
Şi poate să nu-i găsească,
Că ştia că-obicinueşte
De-i lovia tot făr-de veste.
Cînd nu le trăznia prin gînd,
Atunci îl vedea venind
Ori cu vreo cialma în cap
Sau cîte un camilaf,
De nu puteai să-i alegi
Nici ca să-i mai înţelegi,
Ci sta bieţii popi, săraci,
În zbangă, ştii, ca soldaţi,
Toată ziua nelipsiţi
Ultîndu-se pe la sfinţi,
Avîndu-i parigorie
La a lor melancolie.
[. . . . .]
Ne miram toţi, ce să fie
Acest foc şi grea urgie
Şi nimeni nu putea s-afle
Ce-nchipuesc aste fapte.
Unii zicea că-i om bun,
Cei mai mulţi că e nebun.
Alţii îl ţineau de prost
Şi nimeni nu-i da de rost.
[. . . . .]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MAZILIA ŞI UCIDEREA LUI HANGERLI VOEVOD

Nu pociu să mă pricep,
Ce să scriu şi ce să-ncep :
Ale lumii învirtejiri,
Ce sînt totu cu îndoiri
Noi cu ochi le vedem
Şi totu nu ne încredinţăm,
Ci pornim la răutate
Căutăm la strîmbătate,
Pe alţii să-i jăfuiască
Ca cinstea să ş-o înmulţească.
Să lăsămu acum raiaoa
Ce ciştigă cu paraoa ;
Să venim la boerime
Ce iau totu de la prostime.
Fac carîte şi rădvane
Giuvaeuri la cocoane.
Dar ţara nu săräceşte,
Ci înnainte foloseşte.
Şi cîndu vine v-o domnîie
Care este cu hainîie
Atunci plînge, lăcrămează
Din blesteme nu încetează.
Frunză verde măr sălciu,
Cum au fostu şi Hangerliu !
Că hainu s-au arătatu
Şi la ţară au prădatu,
Cu dajdiie, cu zaherea
De la săraca raia.
Dijmăritu şi oeritu
Lua totu îndoitu,
Încă şi tutunăritu
Ce era de toţi ştiutu.
Iar cînd fuse în cea după urmă
Să trecuse şi de glumă !
Că au scos şi văcăritu,
Ce era cu blestem opritu.
Să dea seracii şi prostimea
Cumu şi toată boerimea,
De cal şi de vită mare
Să dea doi lei de fieşcare ;
Şi de viţel şi de cîrlanu
Ce era dă cîte-un anu
Să dea numai pă jumătate
Neţiind ca celelalte.
[. . . . .]
Trei turci şi un harap
Cu peşuri legaţi la cap
Frunză verde colîiie
Au intratu în visteriie
Unde era adunaţi
Toţi boeri cei chemaţi
Şi, numai cîtu îi văzură
Toţi din gură amorţiră.
[. . . . .]
Şi pă loc au şi plecatu
Spătaru Mavrocordatu,
Ca să cheme niscareva delii,
Ciohodari şi tufeccii.
Dar, n-ar fi mai pomenitu,
Că norocu nu i-au slujitu,
Că turcu zicînd să-şaie
Harapu pă vodă să-l taie,
Îndată s-au repezitu
Cu hangeru l-au lovitu,
În ţîţă l-au rănitu.
Şi odată au strigatu :
— Gineri-mieu, ce mă laşi,
La aceşti doi ucigaşi ?
Atuncea s-au repezitu
Gineri-su cel iubitu
Ca să nu-i lase, să-i ia capu.
Dar, ce folos de el, săracu,
Că să bătea leşinatu
Ca un peşte pă uscatu
Din ochi vărsa lăcrămioare
Şi plîngea cu glas de jale :
— Ticăloasă, doamnă-a mea,
Astăzi rămîi fără de ea.
Am doamnă şi beizadele
Astăzi rămîiu făr de ele.
Unde sînt ca să mă vază
Ca să plîngă şi să-m crează ?
Că de astăzi înnainte
Nu le mai grăescu cuvinte.

ZILOT ROMÂNUL
DOMNIA LUI COSTANDIN-VODĂ HANGERLIUL

Vrăşmaşă lăcomie,
Pe mulţi văz supuşi ţie,
Ş-acum şi nici gîndesc
Că eşti o rădăcină
Cum singur te privesc.
D-amărăciune plină,
Săracii, văd, nu vede
Că tu îi faci de perde
Dreptul de a-l vedea ;
Şi vede hangereşte,
Ş-acolo nemereşte
Unde şi el zăcea.
Ci, fraţi, băgaţi de seamă ;
Foarte să vă fie teamă
Mai mult a lăcomi ;
Că cei mai mulţi viermi face,
Ca mana se preface
Din dulce a puţi ;
Şi vai celui ce pute !
Sabie se ascute
Pentru al lui grumaz.
Şi Gheena l-aşteaptă
Într-a cărui judecată,
Ah, doamne, să nu caz !

Bibliografie :

Cronici şi povestiri româneşti versificate (Sec. XVII—XVIII), *Studiu şi ediţie critică de Dan Simonescu, Editura Academiei, Bucureşti, 1967.*
N. Iorga, Istoria literaturii româneşti, *ed. a II-a, vol. II, Bucureşti 1928.*

Notă : Versurile se reproduc după ediţia Dan Simonescu, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SYMPOSION

FENOMENUL «CAPITALEI LITERARE»

Apărută din nevoia comunicării între domenii, într-o vreme cînd ideea interdisciplinarității încă nu se născuse, literatura comparată a rămas un teren al întîlnirilor, un spațiu deschis către mereu alte perspective. Receptivitatea, mobilitatea excepțională a abordărilor pe care ea le permite, nu sînt semne ale unei versatilități funciare, nesiguranța granițelor disciplinei nu traduce — cum s-a insinuat — o tristă imposibilitate de a-și defini obiectul, ci exprimă o insațiabilă aspirație către generalitate, către cuprinderea fenomenului literar în variatele sale aspecte, tendința firească de a depăși fenomenul pentru a-i înțelege esența. Pe scurt, literatura comparată este o cale specifică spre o filosofie a operei, spre o teorie a literaturii. Recentul congres de literatură comparată care a fost organizat la Paris, de Universitatea Paris IV (Sorbona), respectiv de *Centre de recherche en littérature comparée*, între 22—2 mai a.c., este o dovadă. Alegîndu-și ca temă de discuții *Paris et le phénomène des capitales littéraires — carrefour ou dialogue des cultures*, congresul punea în discuție, așa cum observa pe drept cuvînt Adrian Marino într-o corespondență de la fața locului, o problemă antropologică convertită într-una de sociologie literară : aceea a «centrului» (*Congresul capitalelor literare*, în *Tribuna*, nr. 26, 28 iunie 1984). Prezentînd cîteva din comunicările respectivei manifestări și tendințele care se degajă din ele, singurul nostru reprezentant la această întîlnire constata că, în ciuda existenței acestor centre, care impun în timp un sistem de idei, o scară de valori, «fiecare *centru* rămîne, de fapt, ireductibil și, în termeni absoluți, chiar inasimilabil. Coeficientul său de rezistență este proporțional cu originalitatea sa specifică» și, în consecință, «obsesia centrului unic este efectul unei iluzii și al unei dogme ideologice, sterile și pesimiste». Problema, îmi îngădui să observ la rîndul meu, se continuă cu aceea a dialecticei *capitală-provincie* care, pusă în termenii unei morfologii comune a culturii, ca să nu mai vorbim de unitatea tradiției, nu mai implică impermeabilitate la model, ci chiar exagerată acceptare, tendința oarecum nocivă de a prelua necritic modelul, căci capitala nu «consacră» după cum provincia nu «ratează», pentru a utiliza cuvintele lui Mircea Eliade dintr-un foileton de acum o jumătate de secol (*Provincia «ratează»?*, în *Vremea*, 1936) ; «centrul», în acest caz, veghează precum un pol magnetic atras nu de autoritatea «capitalei», ci de valoarea investiției umane. De aceea am avut, la un moment dat, un «centru» poetic la Cluj, un altul al criticii stilistice la Timișoara ș.a.m.d. Și, în definitiv, a putea prezenta una sau mai multe alternative centrului tradițional este o elementară dovadă de maturitate, căci centrul (capitala) nu este o realitate de fapt — mă refer din nou la unele comunicări ale congresului de la Paris, în special la aceea a lui D.H. Pageaux — ci o imagine literară, un «mit».

Au fost prezentate și cîteva comunicări interesînd direct literatura română, privind fie tradiția bizantină, în cultura noastră, fie chiar scriitori români.

Catherine Cleynen, de la Université de Paris-Valenciennes, a investigat reflectarea Parisului în opera transilvăncanului Ion Codru Drăguşanu, iar Adrian Marino — care a și prezidat două ședințe ale congresului — schițat o sinteză a prezenței aceleiași *capitale* în opera scriitorilor români contemporani (comunicarea a și fost publicată în românește : *Parisul văzut de scriitorii români de azi*, în *Transilvania*, nr. 9/1984).

Interesul materialelor prezentate la acest congres depășește însă cu mult sfera referirilor directe la realități și opere care ne aparțin. Diversitatea unghiurilor de vedere, problemele teoretice pe care tema congresului le presupune, metoda de investigare a unei realități sociologice din punctul de vedere al literaturii, toate implică și pe cercetătorul literaturii române, pe cititorul său.

Redacția *Revistei de istorie și teorie literară* a crezut util să dea publicității textele integrale ale unora dintre comunicările prezentate la congres*. Prima aparține unui m vechi cunoscut al cititorilor români : Pierre Rivas (Université de Paris X), care a publicat acum cîțiva ani un foarte interesant și documentat articol despre *Valéry Larbaud et la Roumanie* (în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1, 1979, p. 30—43), specialist reputat în problema avangardei literare și autor al capitolelor privind domeniul lusitan (portughez și brazilian) din recenta sinteză *Les Avant-gardes littéraires au XX-e siècle*, patronată de *Asociația internațională de literatură comparată*.

Cea de a doua aparține lui Manfred Gsteiger, comparatist și teoretician literar aplecat îndeosebi asupra fenomenului istoriei literare, profesor la Universitatea din Lausanne (Elveția) ; asupra lui și a ultimei sale cărți, *Wandlungen Werthers und andere Essays zur vergleichenden Literaturgeschichte*, s-a oprit recent tot Adrian Marino într-o cronică a ideilor, în *Tribuna* (nr. 7 1984).

Mircea ANGHELESCU

*** Prezența a cinci dintre comunicările la congresul «capitalei literare» în paginile revistei de față se datorează bunăvoinței prețiosului nostru colaborator Adrian Marino, care a obținut acordul de a le înfățișa tiparului românesc înainte de apariția lor în Actele acestei reuniuni internaționale.**

Îi adresăm încă o dată mulțumirile noastre, asigurîndu-ne totodată cititorii că celelalte comunicări, în afara celor deja înscrise în paginile care urmează, vor apărea în numerele viitoare ale revistei. (N. Red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MODERNITÉ, AVANT-GARDE ET CAPITALE LITTÉRAIRE INTERNATIONALE

La sociologie de l'avant-garde — incertaine dans ses méthodes et ses conclusions — s'accorde néanmoins à lier avant-garde et société industrielle. Déjà Sainte Beuve en 1831, dans un article sur «la littérature industrielle» parlait de «démocratie littéraire». Renato Poggioli pose le rapport de l'avant-garde à la société libérale alors que Saboczci l'interprète en relation aux pays en voie d'industrialisation (cas des futurismes, qui se déploient en Italie, Russie, Portugal, Pologne, Amérique Latine). Il s'agit dans tous les cas d'une rénovation thématique, au départ, liée à la *modernolatrie* contemporaine de l'essor des grandes métropoles ; d'une intégration esthétique de la modernité, du *merveilleux* moderne, qui de Balzac (qu'on songe au début de *Ferragus)* et Baudelaire aux surréalistes, associe capitale littéraire et rupture esthétique.

On dira d'abord que la Ville, en tant qu'opposée à la *Nature*, introduit le *discrédit mimétique* au coeur de l'esthétique avant-gardiste. «L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction technique», pour citer Benjamin, accuse le pouvoir autonome — proprement poietique — de textes autotéliques, sans référent à la nature. *Non Serviam* — le manifeste creationniste de Huidobro, est pleinement explicite : littérature non plus miroir de la nature mais création «artificielle» comme l'est l'univers urbain ; la trajectoire de l'aventure picturale serait ici aussi explicite. Mais la rapport n'est pas moindre entre Révolution Industrielle, Révolution Sociale, Révolution Urbaine et essor des grandes capitales, et Révolutions esthétiques. Il s'agit — contre les hiérarchies de l'ancien Régime et des Catégories esthétiques du classicisme — d'un immense *brassage :* de peuples, de classes, de genres, de langues, de foules ; cette foule qui devient un personnage littéraire. La ville moderne est le lieu de la rupture, au coeur du dispositif stratégique de l'avant-garde.

L'exaltation des «villes tentaculaires» (image de la pieuvre comme paradigme du projet totalisant de l'avant-garde), et son référent urbain, est inséparable de la modernité depuis Baudelaire et Whitman.

Cette modernolatrie est d'abord thématique dans les premières avant-gardes, en particulier le futurisme. L'imagerie avant-gardiste se circonscrit autour des mythes modernes de la foule, de la machine, de la vitesse, du merveilleux moderne inséparable des métropoles ; ce réalisme magique se dialectise en collage avec le cubisme : poésie de la Tour Eiffel, de l'avion, de la Grand Roue, du sport, des affiches, de la publicité ; toute l'alacrité modernolatre et heureuse de cette première avant-garde se retrouve chez Apollinaire, Cendrars, Larbaud, Leger, Delaunay, etc... Il subsistera encore dans un certain réalisme surréaliste, *Le Paysan de Paris, Nadja* intègrent ce réel dialectisé par la photo ou le placard.

Au delà de cette rénovation thématique, la nouveauté esthétique de la modernité se traduit par la *rupture* et la subversion des formes. Nouvelle perception de la réalité, où le successif devient simultané *(Modernolatria et Simultaneita*, pour citer un titre classique) ; le discrédit du passé historique voit l'émergence de l'espace géographique (poètes du monde entier et des *Cinq Continents)*, la diachronie fait place à la synchronie, comme la métaphore à la métonymie. Telles sont les constantes théoriques du *Manifeste technique* de Marinetti, de l'*Esprit Nouveau* d'Apollinaire ; de la «nueva Sensibilidad» d'Ortega y Gasset et d'Olivieiro Girondo, dans son manifeste de *Martin Fierro*, de *O Espirito Moderno* de Graça Aranha. L'espace géographique de la capitale dicte son esthétique en même temps qu'il détruit l'héritage classique.

Mais simultanément, il lie et relie un espace qui tend à s'internationaliser. La capitale littéraire devient une Capitale Internationale. Toute avant-garde apparait en effet comme une Internationale Constituée sur la modèle des Internationales Révolutionnaires, inséparables dans les deux cas, des Mégapoles Industrielles. Il s'agit au départ d'un noyau à socialité limitée — le groupe dirigeant, orienté vers une *praxis* (travail *collectif* : la poésie sera faite par tous), s'exprimant par un Manifeste fondateur qui sonne les Guerres (Manifeste de Brunsvicg), les Révolutions (Manifeste de Marx), les rassemblements («Unissez-vous»), la rupture *(Mort à, A bas...)* à travers des manifestations (tracts, lettres, déclarations, agitations, assauts, scandales), ayant une visée totalisante (et totalitaire) : c'est la société globale qui est visée, le reste est «lits et rature» ; et une volonté internationaliste, avec des poles privilégiés (la Centrale), des poles secondaires et des lieux périphériques. A l'accord ancestral de la Terre, à la civilité urbaine traditionnelle, fait place le terrorisme provocateur, programmatique, erostratien

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(l'avant-garde est acte pur, plus que style), inséparable de la Mégapole, lieu anonyme de la Foule Solitaire et sérialisée.

D'où un déplacement des capitales littéraires, sur le Modèle de *l'Urbs* Cosmopolite et Internationale qu'est Paris, capitale littéraire internationale. C'est à Paris que se publient les manifestes, actes fondateurs de l'avant-garde internationale : Manifeste du symbolisme du Grec Moreas, Manifeste du Futurisme de l'italien Marinetti (publiés dans un grand journal — où apparait le lieu entre avant-garde et mass-média). Paris devient l'*axis mundi* de la modernité, autour duquel gravitent tout les mini et les sous cosmopolis, soit par effet mimétique ou de contagion, soit par affiliation de fédérations à la centrale, à la Mecque de la Modernité (sur les modèles politiques ou syndicaux des Internationales).

On a justement souligné la fonction de ces centres comme dynamique de la rupture (bouillon de culture et lieu de rencontre, dialogue, convergence ou juxtaposition des idées nouvelles) par opposition au pays tout entier, et d'abord aux capitales littéraires traditionnelles. A littérature nouvelle, capitale littéraire nouvelle, comme dans les changements dynastiques : ou peut-être est-ce le contraire ? La ville tentaculaire industrielle, cosmopolite — lieu de brassage — remplace la capitale culturelle classique, condamnée comme passéiste : le haut-fourneau de la *culture* nouvelle s'emploie à enterrer les ruines de la *civilisation* traditionnelle. La Grande Milan futuriste relaie Venise, Rome et Florence, musées et cimetières de l'Italie, mises à mort avec le clair de lune. Moscou supplante Saint Petersbourg ; Lisbonne est la ville de la modernité contre l'académique, provinciale, médiévale et scolastique Coimbra ; «*Saint Paul hallucinée*» par en *bandeirante*, lors de la Semaine d'Art Moderne de 1922, à l'assaut de l'aristocratique et mondaine Rio. Et Barcelone — où nait le terme de futuriste, sous la plume d'Alomar — sera la Capitale espagnole de la Modernité Internationale, contre Madrid, trop castillane et castiza, malgré l'intermède ultraiste.

Dans ce dispositif, et selon la schéma des Avant-Gardes Révolutionnaires, politiques et sociales, Paris est le fédérateur avant-gardiste. A cause du «désert français», ou de la tradition centralisatrice très ancienne qui fait qu'il n'y a pas en province de Capitales régionales faisant contre-poids. L'internationale avant-gardiste y a un de ses sièges les plus prestigieux — Paris, capitale de l'avant-garde (comme Vienne a pu être un temps capitale d'une certaine modernité, ou même Berlin, d'un éclat intense mais d'une extension plus régionale — la Mittel Europa — que véritablement internationale). Paris, capitale où confluent d'innombrables métèques venus du monde entier, pour s'intégrer aux avant-gardes internationales, mais aussi pour y élaborer leur avant-garde spécifique.

Car dans la dialectique propre aux avant-gardes, celle d'une internationale qui est inséparablement un mouvement de contre-acculturation nationaliste aux marches de la Modernité, Milan, Moscou, Lisbonne, Sao Paulo, Lima, Mexico ; etc... (où la rupture, centrale dans l'avant-garde, avec le passé est rupture avec le modèle culturel, colonial ou cosmopolite, français ou européen), affirment, revendiquent et enracinent leur idiosyncrasie. «Le modernisme, dit Mario de Andrade, este un mouvement de la ville, il nait de la ville urbaine, et, plus que brésilien, il est Sao Paulo».

Le brassage des peuples, des classes, des marchandises des idées et des modes, propre à la modernité industrielle établit une équivalence entre les modes de production. Aux rites des Expositions Universelles chères à l'idéologie Saint-Simonienne (où les produits de l'esprit humain sont offerts au culte de l'humanité — laïcisation des pélerinages religieux), «correspond» la manifestation de l'avant-garde et ses propres rites (manifeste, congrès, Expositions Internationales, revues, etc...). L'avant-garde est la patrie du cosmopolite («celui qui n'a pas de patrie» selon la première occurence, en 1762), faite donc de «heitmatlos», de «dépatriés», existentiels, politiques, culturels. Et la viile cosmopolite internationale est un *non lieu* historique — un no man's land, qui est une patrie spécifique, celle de la modernité. C'est en *isolés* ou en *isolats* insulaires, linguistiques, régionaux, esthétiques, qu'on vécu, à Paris, par exemple, d'innombrables écrivains de la modernité ; en «*colonies*» : la colonie américaine ou sud américaine — mais en relation à quelle métropole, sinon la Mégapole d'accueil ?

C'est en *Nations* (comme l'on parlait jadis de «nation juive» de Bordeaux ou Lyon) qu'on vécu parfois ces Internationalistes. Mais en rapport de *diaspora* et en relation à quelle *terre promise*, sinon celle d'une Avant-Garde qui fut leur seule «région où vivre» ? Rien de plus *solitaire* que l'écrivain d'avant-garde la-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tino américain à Paris — lieu de sa *mort*, pour Vallejo, même lorsqu'il est, comme Cesar Moro, *solidaire* de l'Avant-Garde.

Et ceci bien que la relation géographique — «poésie du monde entier» — s'élargisse en cercles concentriques, en capitales régionales — Buenos Aires, Mexico (capitale surréaliste à la chute de Paris, où se réfugie Moro fuyant *Lima l'Horrible* et où il retrouvera bien des compagnons de l'aventure surréaliste parisienne).

On a dit que la patrie de l'écrivain d'avant-garde est sa langue ; peut-être faudrait-il dire aussi que la patrie de l'avant-garde est *la* langue. L'intransitivité du langage avant-gardiste, et son expérimentation limite, du *zaoum* futuro-soviétique au lettrisme, est la métaphore de la structure urbaine industrielle antinaturelle. Mais, le plus souvent c'est le multi-linguisme qui est la demeure de l'avant-garde, avec langue fonctionnelle prégnante. On pourrait établir un lien entre avant-garde et capitale internationale, par exemple dans l'élection du français chez des métèques comme Moreas, Apollinaire, Marinetti, Cendrars, Yvan Goll, Juan Larrea, Huidobro, Moro, Henein, Tzara, Isou etc..

L'internationale avant-gardiste est une Multi-nationale dont la langue de fonction est le français. Il faudrait conduire cette analyse au niveau de la pratique littéraire. Si la ville est le lieu de l'errance — de la *zone* apollinairienne où errent les heitmatlos de la société moderne décentrée, le langage poétique est — depuis Whitman — celui de l'énumération chaotique (on le vérifierait chez Larbaud, Cendrars, Pessoa, Neruda ; le Lorca du *Poète à New-York*, contre le romance élégiaque de l'enracinement andalou). L'exaltation urbaine se traduit par une volonté d'ubiquité et de simultanéité de toutes les capitales. «Je suis toutes les villes» dit Withman, idée que l'on retrouve chez Cesario Verde, Pessoa, Larbaud, Apollinare, Cendrars — associée chez ces derniers au calligramme, à la radio, au cable, etc.., Inséparablement, elle s'exprime aussi par l'idée «Je suis toute la ville» — en particuier dans la poésie unanimiste chez Jules Romains, poète trop méconnu. Mouvement de diastole et systole, du «monde entier au coeur du monde» dirait Cendrars, où la cartographie poétique est, a-t-on dit, comme une seule et même ville, «comme une Babel harmonieuse et discordante». Souvenirs de villes aussi, dans la dimension historico-subjective, comme, dit Larbaud, souvenirs de femmes ; l'errance dans la ville est bien exploration du corps féminin, ou maternel, dans sa cloture et ses dédales, dans «ses plis sinueux» où se loge le désir et se déploie l'écriture. L'Urbs devient ainsi *l'Orbis*, immense damier constitutif de l'écriture moderniste, dans la topologie spatiale de la page, correspondant aux grands axes urbains de la Capitale moderne. Ainsi des décrochements typographiques de la ville futuriste, aux constructions savantes de la ville cubiste — Reverdy ou Huidobro —, à la simultanéité des calligrammes. Une relation d'isomorphie s'établit entre référents urbains et structure formelle du texte. On citera ici deux oeuvres paradigmatiques du Texte comme Urbs avant-gardiste : la *Prose du Transibérien* de Cendrars, et l'admirable *Cinco Metros de Poema* de Carlos Oquendo de Amat.

Centre et Périphérie sont au coeur de ce dispositif topologique. D'abord au niveau analogique — ou plutot *anagogique* — en relation (ou en nostalgie) à l'*axis mundi*. La ville de la Modernité est celle des *Limbes* (premier titre, on le sait, des *Fleurs du Mal*), celle d'une *Descente en Enfer* (le Wall Street de Sousandrade et de son *Guesa errant*), et d'une «Saison en Enfer» ; la ville de l'Avant-garde est celle du *Décentrement*, de la *zone*, poème liminaire et programmatique d'*Alcools*, et de *Paques à New York* de Cendrars, lieu de l'errance et de la quête, neutre culturellement (entre l'adieu au monde ancien et la pérégrination vers un monde nouveau) ; le lieu de l'errance et de la quête, inséparable d'une esthétique de l'erreur et du tatonnement — «memorable désastre» qu'est l'oeuvre avant-gardiste — de l'enquête et de l'essai, énivrante comme «les villes de France et d'Europe et du monde» de *Vendémiaire*, ou implorant pitié et indulgence pour ce combat de l'aventure «à l'orée de vastes et étranges domaines» *(La Jolie Rousse)* — Veilleurs aux confins, et aux limites de la ville et de la raison, chassés du centre et en quête de recentrement, exilés dans les banlieux et les périphéries, cercles de l'épreuve initiatique, décentrement topologique, existentiel et cosmologique, loin du coeur-sexe, la Place Dauphine de *Nadja*. La magie de la banlieue (du Douanier Rousseau à Cendrars, des surréalistes à Borges) est à la fois exploration des limites — celle du merveilleux des surréalistes, fuyant les quartiers culturellement marqués, en expédition improvisée vers des lieux *nuls* — et exploration

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

des détresses et des délices de la modernité, dans un monde qui a perdu son centre — et n'est plus que *Waste Land*. Or la fonction autophage de la capitale moderne — où le centre lui-même n'est plus que ruine, à l'heure du *Crépuscule des villes* — trouve encore son analogon dans la fonction anthropophagique de l'avant-garde, au coeur du modernisme brésilien. Déjà la fonction thanatologique de la ville était au terme de l'expérience des *Fleurs du Mal* ; le texte avant-gardiste est un tissu anthropophage et carnavelesque, un texte *métis*, traversé de polyglottismes, de «mésalliances linguistiques», d'affaissements sémantiques, à l'image des capitales post-modernes. Décentrement de la ville, décentrement du sujet (exemplaire ici l'expérience de l'hétéronymie chez Pessoa, mais à l'oeuvre déjà chez les poètes de la modernité urbaine, Rousseau, Balzac, Baudelaire, Whitman, Cendrars, Larbaud, Borges, etc...) ; décentrement de l'écriture enfin. L'écriture de la modernité est un habit d'Arlequin, comme le hèros de cette poétique qui est, selon Benjamin, perdu dans la fourmillante cité. D'où le caractère de *pérégrination* de l'écriture moderne, une dissémination de signes vers une impossible unité, a Work in Progress, qui se défait, une prolifération anarchique et cancéreuse, image des Mégapoles post-modernes (où la quête est remplacée par la *«manche»*).

La capitale post-moderniste n'est plus, comme dans les avant-gardes historiques, le lieu de l'expression de l'inconscient collectif, le théâtre privilégié de l'insolite et du merveilleux, polarisé par la femme au front d'étoile, catalysatrice des hautes tensions magiques et érotiques, mais, dans un décor de ruines, comme New York, ou purement fonctionnel, où le marketing fait loi, le lieu d'une autodérision néo-dadaiste qui se défait, car la société permissive et hédoniste n'oppose plus d'obstacle qui permettrait la *rupture*, inséparable de l'avant-garde. Ainsi se ferme le cycle de l'avant-garde à l'heure du Crépuscule des Villes et des Capitales Littéraires Internationales, à l'ère de la «planète cablée». L'intuition, centrale et fondatrice, de la simultanéité avant-gardiste est devenue lieu de processus informatisés et télématiques ; les signaux remplacent les signes. Tout est devenu contemporain et ubiquité sous l'oeil de Big Brother.

L'historien des avant-gardes serait tenté en conclusion de faire le point dans la trajectoire qui unit avant-garde et capitale littéraire internationale. Sans doute aurait-il fallu faire leur part aux relais culturels, privilèges des capitales internationales, en particulier des revues de statut international, unilingues, bilingues, multilingues, publiées dans des centres privilégiés, par des nationaux ou des étrangers, et qui sont des lieux de rencontre internationaux. Par exemple, *Der Sturm* à Berlin, *Amaota* à Lima, *Proa*, *Martin Fierro*, *Sur* à Buenos Aires, *Dyn* ou *El Hijo prodigo* à Mexico, *Manomètre* ou *Iman* à Paris.

Sans doute encore faudrait-il mieux cerner la cartographie de la modernité. Cette Babel a des fauxbourgs (les capitales satellites, comme Milan, Barcelone, Sao Paulo — attentives souvent à se décoloniser et affirmer leur spécificité : ainsi faudrait-il situer l'impact exact du futurisme) ; y a-t-il des Centres Internationaux ou un Centre Mobile se déplaçant selon les processus d'individuation des avant-gardes, leurs mutations diachroniques et géographiques : Milan, Moscou, Berlin, Vienne, Paris ? Chaque satellite devient, à l'heure des décolonisations, essor des Tiers-Mondes et travail anthropophagique, un centre irradiant, et bientôt spécifique, au contact du substrat indigène ; d'où mutation du gène, qui à Moscou ou Sao Paulo, n'est plus celui de Milan ; à Mexico, n'est plus celui de Paris. Toute avant-garde nationalise le projet internationaliste initial ; le futurisme devient cubofuturisme à Moscou, modernisme à Lisbonne ou Sao Paulo, ultraisme ici, stridentisme là, le surréalisme se mue en réalisme magique ou réel merveilleux. Ce ne sont que des mots ? Mais l'irruption des capitales régionales balkanise l'Internationale de l'Urbs-Orbis, la nationalise en l'enracinant. D'où les polémiques classiques sur l'antériorité et l'originalité des projets avant-gardistes, affirmation de la créativité des marches contre l'annexion impérialiste des Centres (relations Marinetti et futuristes russes ou latino-américains ; polémiques Huidobro-Reverdy ; Tzara-Breton, etc...). C'est la spécificité de chaque capitale littéraire qui revendique sa souveraineté et suzeraineté contre des risques ou tentations de vassalisation. Problème classique : Polygénisme ou Unigénisme des Avant-Gardes ? L'avant-garde est-elle dans «l'air du temps» (comme les grandes découvertes scientifiques) ? Nait-elle simultanément dans les capitales littéraires ? Où s'impose-t-elle par filiation, rayonnement ou mimétisme — à partir d'une capitale internationale ? On oscile ainsi entre *l'épigonisme* (révérence religieuse à la ville lumière

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de l'avant-garde, comme on révère la capitale du Catholicisme ou la Patrie du Socialisme) ; la scission (mal endémique des avant-gardes) ; le schisme (mal endémique des internationales) ; et l'hérésie (destin des groupes périphériques et marginalisés, recherche d'une voie spécifique à l'avant-garde, troisième voie d'un Tiers Monde, qui est la tentation latino-américaine par exemple). On verra là encore le travail anthropophagique à l'oeuvre, la dévoration totémique du Père européen, et de la Mère Bérécynthienne Paris, le moment de la contre acculturation, la révolte contre la ville Lumière. Peut-il y avoir une Capitale Littéraire Internationale à l'heure des nationalismes ? Ou peut-il y avoir un Centre irradiant à l'heure de la «planète Cablée» ? Ou peut-il exister encore un *mythe* de la Capitale Internationale d'avant-garde à l'heure du cimetière des villes ? Les futuristes exaltaient la modernolatrie de la ville, dans des pays qui s'ouvraient à l'industrialisation (Italie, Russie, Portugal, Brésil, etc...) et où la Machine était encore un Mythe ; mais l'expressionnisme allemand, dans un pays ayant déjà une histoire industrielle dénonçant les aspects les plus tragiques de la ville en incandescence aux portes de l'Apocalypse. A l'optimisme futuriste s'oppose le désespoir expressionniste qui a déjà les accents du nihilisme post-moderne.

Pierre RIVAS

L'ÉCRIVAIN SUISSE ET LES CAPITALES ALLEMANDES ET FRANÇAISE : L'EXEMPLE DE KELLER ET RAMUZ

En 1795 Goethe publie dans la revue *Die Horen* dirigée par son ami Schiller un article d'à peine sept pages qui porte le titre surprenant *Literarischer Sansculottismus* [1]. Le «sans-culottisme» dont il est question, terme ici à connotation résolument négative, se rapporte à l'attitude irrévérencieuse, voire inculte du littérateur berlinois Jenisch, qui vient d'attaquer publiquement l'état actuel des lettres allemandes, incapables, selon lui, de produire des oeuvres en prose de valeur, des oeuvres «classiques». Le texte de Goethe est une défense du mouvement littéraire contemporain et une mise en place du polémiste, mais il est beaucoup plus que cela. Brièvement, en se concentrant sur quelques points essentiels, il caractérise la situation sociale de l'écrivain allemand privé de centre culturel, vivant dans l'isolement, jugé par un public sans goût, exposé à toutes sortes d'expériences inutiles, finalement harassé par les contraintes matérielles. Il faut, dit Goethe, tenir compte de l'étroitesse des conditions de vie et du morcellement politique et rendre justice aux efforts des écrivains actuels. Ne souhaitons pas les bouleversements qui pourraient changer les choses : «Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten». La décentralisation culturelle, l'absence d'un milieu littéraire qui établit des normes et qui constitue un «horizon d'attente» généralement accepté, l'impossibilité aussi pour les écrivains de disposer d'un lieu d'échanges, de communication, de formation permanents déterminent un état de fait et sont presque une nécessité. Une quinzaine d'années plus tard, Madame de Staël dira dans *De l'Allemagne* : «Comme il n'existe point de capitale où se rassemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir ; l'empire du goût et l'arme du ridicule y sont sans influence. La plupart des écrivains et des penseurs travaillent dans la solitude...» [2].

Si le domaine germanophone n'a jamais eu de capitale littéraire à l'instar de Paris — car même entre 1871 et 1933 Berlin ne réussit à s'imposer que partiellement —, les centres culturels ne lui ont pas manqué, ce qui explique l'inconséquence de Madame de Staël qui, quelques chapitres plus loin, appelle Vienne

[1] dtv-Gesamtausgabe, Band 31, München 1962, pp. 105—109.
[2] *De l'Allemagne*, pp. S. Balayé, t. 1, Paris : Hachette 1958, p. 38 (Les Grands Ecrivains de la France).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«la capitale de l'Allemagne»[3]. Berlin et Vienne, Munich et Hambourg, Leipzig et Dresde, et jusqu'à Heidelberg et Weimar, ont eu leur période de gloire plus ou moins longue, plus ou moins marquée, en tant que point de gravitation d'une capitale littéraire idéale en quelque sorte itinérante. A tout moment le centre régional a été — et il est plus que jamais — susceptible de faire figure de centre littéraire tout court. A l'époque de Bodmer, Breitinger et Lavater, Zurich fut encore autre chose qu'une simple ville de province, et entre 1933 et 1945 ce fut à Zurich que se trouvait le véritable centre du théâtre allemand. En Suisse française, en dépit de l'importance considérable de Genève, la prédominance culturelle de Paris n'a jamais été sujet à caution. La position séculaire de la capitale littéraire unique semble établir définitivement le statut inférieur de la «province».

Lorsqu'on considère la position de l'écrivain suisse face aux grands ensembles culturels et linguistiques dont il dépend, il faut tenir compte toujours de cette différence fondamentale. Mais la position même de l'écrivain qui appartient à la région marginale d'une entité culturelle dont il est séparé par une frontière politique, encore qu'il soit de langue et de tradition littéraires différentes, invite à la comparaison. La mise en parallèle des deux grands auteurs alémanique et romand, Gottfried Keller et Charles-Ferdinand Ramuz, est d'autant plus justifiée que leur attitude présente d'emblée une ressemblance évidente. Pour l'un comme pour l'autre il n'y a pas de littérature nationale suisse ou, pire, une littérature spécifiquement helvétique que comme une sorte de caricature ou d'article folklorique (le terme est de Keller), l'un et l'autre affirment leur appartenance à la grande littérature dont il font partie de plein droit, allemande et française. Keller et Ramuz se sont expliqués sur ce problème de manière très claire et à plusieurs reprises, ce qui montre bien l'importance qu'ils y attachèrent ; par ailleurs il n'est pas absent de leurs oeuvres narratives (chez Keller notamment dans la première version de *Der grüne Heinrich*, 1853—1855, chez Ramuz par exemple dans *Aimé Pache, Peintre vaudois*, 1911[4]). Comme le jeune Henri le Vert, qui déclare à son interlocuteur allemand que l'Alémanique «cherche sa culture dans les puits profonds du peuple allemand» («der deutsche Schweizer... holt seine Bildung aus den tiefen Schachten des deutschen Volkes»[5]), Aimé, qui vient de commencer ses études de peintre à Paris, écrit dans son cahier qu'il n'a vu jusqu'ici au Louvre que les tableaux de l'école française, «je suis allé premièrement à eux, parce que je parle français...»[6] Et alors que Keller se dit en 1875 «un ami des Allemands qui appartient à leur littérature» («ein Freund der Deutschen... und ein Angehöriger ihrer Literatur»[7]), Ramuz, en s'adressant en 1945 à son éditeur vaudois, formule de la manière la plus explicite : «Nous autres, nous sommes Français, j'entends que nous parlons français»[8]. Aussi loin qu'elle puisse aller par moments, cette identification n'est cependant jamais totale, et c'est ici qu'interviennent des différences profondes entre Keller et Ramuz. Pour le premier, la communauté culturelle avec l'Allemagne s'assortit d'une séparation politique tout aussi marquée : la Suisse en tant que nation ne saurait se confondre avec l'Allemagne (à la limite, mais seulement à la limite, ce sentiment national peut avoir une incidence sur la production littéraire, comme le dit Keller dans la lettre précitée : «wenn einmal geschweizert sein muss in solchen Dingen»!). Pour Ramuz par contre l'élément de différenciation ne s'appelle pas la Suisse, mais cette *Province qui n'en est pas une*, pour citer le titre de sa fameuse conférence de 1938, c'est-à-dire le pays idéal, latin, roman (sans *d*), francophone, vaudois, vallaisan et savoyard qui s'oppose au centralisme parisien, mais bien davantage encore au monde germanique auquel participe la Suisse allemande[9]. A la différence de statut des capitales littéraires française et allemandes s'ajoute donc la dissemblance des représentations politiques et ethniques de l'écrivain alémanique du XIX-e et de l'écrivain romand du XX-e siècle.

---

[3] ib. p. 134.

[4] cf. mon article *Auszug und Heimkehr, ein helvetisches Literaturthema bei Keller und Ramuz*, in : *arcadia* 17 (1982), pp. 295—299.

[5] *Der grüne Heinrich* (Erste Fassung), München : dtv 1978, p. 43.

[6] *Aimé Pache (Oeuvres complètes*, t. 4, Lausanne : Rencontre 1967), p. 120.

[7] *Briefe, Tagebücher, Aufsätze (Werke*, Bd. 7), ed. M. Hürlimann, Zürich : Atlantis s.d., p. 452.

[8] *Lettres* 1919—1947, Etoy : Les Chantres 1959, p. 363.

[9] cf. Ueli Gyr : *Die Fremdthematik im Werk von C.—F. Ramuz, zur Bedeutsamkeit interkulturell-reflektierter Ethnozentrik in derLiteratur*, Bern-Frankfurt/m/ Las Vegas : P. Lang 1978 (Europäische Hochschulschriften XIX/A/13).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La vie de Keller est marquée par trois séjours importants dans des «capitales allemandes». De 1840 à 1842 il passe plus de deux ans à Munich dans l'idée de devenir peintre, tentative qui se solde par un échec. En 1848 le gouvernement zurichois lui alloue une bourse pour étudier à Heidelberg où il reste jusqu'en 1850. Du printemps de cette année jusqu'à la fin de 1855 il vit à Berlin, qui n'est encore que la capitale de la Prusse. Les trois villes ont exercé sur lui un attrait culturel spécifique: sous Louis Ier de Wittelsbach, roi de Bavière, Munich était devenu le «Isar-Athen», haut lieu de la peinture, de la sculpture, de l'architecture post-romantiques et néo-classiques ; Heidelberg est avant tout une ville universitaire de grand renom, c'est ici que Keller suivra les cours de Ludwig Feuerbach et fera la connaissance de l'historien littéraire Hermann Hettner ; Berlin enfin, bientôt la capitale de l'Empire allemand, est en passe de devenir une grande cité industrielle et un centre culturel. Keller y est notamment attiré par le théâtre. Le jeune peintre et futur écrivain est explicite : il fait se dépayser, il faut affronter de nouvelles expériences («beim Manne ist es eine Notwendigkeit, dass er in die Fremde gehe» [10]) écrit-il en 1842 ; Munich lui apparaît comme la terre promise («Endlich bin ich angekommen in dem gelobten Lande» [11]). Heidelberg est non seulement un endroit idéal pour poursuivre une formation historique et philosophique, c'est aussi une possibilité d'entrer en contact avec la vie littéraire ; ville allemande, elle est une place où se joue le destin des lettres auxquelles Keller veut s'intégrer : «Dazu kommt, dass ich in Deutschland eine Menge der wichtigsten Bekanntschaften schliessen kann, ich bin auf dem eingentlichen Platze der Literatur, welcher ich mich einzuverleiben zur Lebensaufgabe machen muss» [12]. Quant à Berlin, la «métropole rusée», elle est un centre théâtral avec un public remarquable, la circulation des idées y est intense et Keller en profite beaucoup : «Inzwischen ist es (..) schon ein bedeutendes Schauspiel, die Bevölkerung einer so pfiffigen Weltstadt, wie Berlin, vor der Bühne versammelt (...) zu sehen» [13] ; «Berlin hat mir viel genützt (...) Ein reger geistiger Verkehr (...) regt den einzelnen immer vorteilhaft an» [14]. Mais les quelques citations que je viens de donner sont trompeuses. Presque toujours elles s'accompagnent de jugements négatifs. Keller n'aime pas Berlin, il le dit sans ambages, et ses habitants ne lui conviennent guère [14]. A peine arrivé, il écrit à Hettner le 29 mai 1850 qu'il est étonné et choqué de la manière erronée ou quelconque dont les metteurs en scène et les acteurs interprètent les textes. Et dans la même lettre du 18 février 1852 où il parle de son intention de faire représenter une pièce par un grand théâtre berlinois, ce qui lui ouvrira une centaine d'autres scènes allemandes, il traite la capitale prussienne de «Saunest» [15]. Pareillement il injurie Munich — «Ein liederliches, sittenloses Nest/Voll Fanatismus, Grobheit, Kälbertreiber...» [16] — et même Heidelberg [17]. Plus significatifs encore que ces sauts d'humeur, auxquels s'ajoute la méfiance du républicain helvétique face aux monarchistes allemands, sont les passages où Keller nous fait comprendre que le séjour dans les capitales étrangères n'est qu'une période de préparation et de solitude : l'apprentissage qu'il y fait n'est pas celui de l'«autre», mais du «moi». Ainsi Berlin est un lieu de pénitence et une cellule de prison qui l'oblige de rentrer en lui-même et de développer ses propres ressources : «Es gibt aber auch keinen besseren Bussort und Korrektionsanstalt als Berlin, und es hat mir vollkommen den Dienst eines pennsylvanischen Zellengefängnisses geleistet, so dass ich in mich ging und mich während dieser ausgesucht hundsföttischen Jahre zu besseren Dingen würdig machte...» [18].

Ici, nous ne sommes pas loin de Ramuz, qui décrit «cette obligation de solitude et de repliement sur soi-même» dont Aimé Pache est tourmenté à Paris [19], ni de Jean-Jacques Rousseau, qui fait appeler Paris un «chaos (qui) ne m'offre

[10] *Briefe, Tagebücher, Aufsätze* p. 53.
[11] ib. p. 42.
[12] ib. p. 142.
[13] ib. p. 186.
[14] ib. p. 196.
[15] ib. p. 198.
[16] ib. p. 67.
[17] ib. p. 149.
[18] Cit. in : *Gottfried Keller* in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Bernd Breitenbruch. Reinbek : Rowohlt 1981, p. 59 (Rowohlts Monographien).
[19] *Aimé Pache* p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

qu'une solitude affreuse»[20]. D'autre part Keller, après ses séjours prolongés en Allemagne, souligne bien les côté positifs de Zurich, non seulement la beauté du paysage, mais aussi l'activité culturelle qui, mis à part le théâtre, est parfaitement comparable à Berlin[21]. La décentralisation culturelle traditionnelle du domaine allemand donne sa chance à Zurich comme à n'importe quelle capitale littéraire du futur Reich. A cet égard l'attitude de Keller ne fait que confirmer (ou renouveler) un état de fait existant depuis le XVIIIe siècle et qui caractérise encore, et peut-être plus que jamais, la situation actuelle.

En dépit de certaines ressemblances, les incidences du problème sont passablement différentes chez Ramuz. L'écrivain vaudois a vécu à Paris, où il s'est rendu d'abord pour écrire une thèse, pendant de longues années ; entre 1902 et 1914 il y passe la majeure partie de son temps. Depuis le début de la Première Guerre mondiale et jusqu'à sa mort il vit près de Lausanne. En 1938 il publie *Paris, Notes d'un Vaudois* : c'est le document capital sur ses relations avec la capitale française, mais ce n'est pas le seul ; il en parle, parfois dans des termes semblables, dans bien des essais et articles, dans des lettres privées et «publiques» (les deux *Lettres à Bernard Grasset* de 1928/29), dans des romans aussi. A la différence de Keller, pour qui les capitales allemandes ont pris, presque organiquement, une place réelle, mais périphérique dans sa géographie culturelle, Ramuz a considéré Paris toujours comme «un centre universel et le centre pensant du monde»[22], comme «la capitale d'une langue, et qu'il est notre capitale parce que cette langue est notre langue»[23]. Ainsi il peut bien dire, en parlant des cantons romands et de leurs chefs-lieux : «Chacune de ces petites capitales vit sa vie à sa façon et tâche de son mieux de satisfaire aux besoins particuliers du canton dont elle est le centre»[24]. Un peut plus loin il rectifie : «Car Paris est quand même tout d'abord notre capitale, à nous autres Suisses-Romands»[25]. Cette ambiguïté reflète l'immense attraction que Paris a toujours exercé sur les écrivains francophones ainsi que le sentiment de gratitude que Ramuz a ressenti pendant toute sa vie face à la capitale française, mais aussi son besoin fondamental de s'en distancier. Comme Aimé Pache, Ramuz a ressenti Paris comme un contraste qui a renforcé son propre être, sa condition de «provincial qui n'en est pas un». Pour citer ses termes : «C'est ainsi que Paris n'a pas fait de moi un Parisien de deuxième zone, mais bien un Vaudois renforcé, un Vaudois qui s'est trouvé bien plus Vaudois au moment de le quitter que quand il y était venu. C'est à Paris que je dois d'avoir été docile, moi aussi, à une certaine réalité qui m'était donnée, de même qu'il l'était à la sienne...»[26]. Cependant cette altérité reconnue, défendue et illustrée par l'écrivain, ne fait pas disparaître les liens d'identité linguistique et culturelle qui le rattachent à Paris (tout au plus pourrait-on dire qu'ils sont quelque peu relâchés par l'importance qu'il donne à la «latinité» non parisienne, «savoyarde» ou «méditerranéenne»). C'est que Ramuz, influencé comme beaucoup de Romands (et non seulement de Romands !) de sa génération par la pensée de Maurras[27], est tout de même sceptique face au jacobinisme centralisateur : «Paris a un peu trop négligé de considérer qu'il était avant tout la première des paroisses de France, ou comme un résumé des paroisses de France ; d'où une rupture, une scission, une faille, qui semble devenir chaque jour plus visible, maintenant que l'industrie entre chaque jour davantage en concurrence avec l'agriculture... (..) Or, le paysan, c'est encore la nature et les provinces paysannes par rapport à Paris, la nature...»[28]. Il ne s'agit pas, pour Ramuz, d'un «retour à la nature» sentimental, mais de retrouver «le concret», l'authentique. Malheureusement la province française est «devenue et depuis bien longtemps singulièrement silencieuse»[29]. C'est ici que peut et doit intervenir cette «province qui n'en est pas une», c'est-à-dire le pays de Vaud idéal, et c'est à partir de là

[20] J.—J. Rousseau : *Julie ou La Nouvelle Héloise*, p.p. R. Pomeau, Paris : Garnier 1960. p. 207 (Classiques Garnier).
[21] cf. lettre à H. Hettner du 6 novembre 1856.
[22] *Paris, Notes d'un Vaudois (Oeuvres complètes*, t. 17), p. 340.
[23] *Une Province qui n'en est pas une*. Paris : Grasset 1938, p. 29.
[24] ib. p. 19.
[25] ib. p. 29.
[26] ib. p. 47.
[27] cf. Charly Guyot : *Comment lire C.F. Ramuz*, Paris : Aux Etudiants de France 1946, p. 84.
[28] *Paris, Notes d'un Vaudois*, p. 346 s.
[29] ib. p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

qu'une nouvelle création littéraire, qui est aussi (et essentiellement) une création de style, peut se réaliser, non pas comme un «art des marches», que Ramuz a toujours considéré comme un «art inférieur»[30], mais comme une tentative «de transporter dans le français et dans le français „littéraire" les vertus toutes vives encore d'une espèce de patois natal»[31], en abolissant la «distance entre penser et formuler, de sorte que la formule continue à vivre extérieurement de la vie même qu'elle avait au-dedans de vous»[32]. L'apprentissage de cette liberté de devenir soi-même, Ramuz l'attribue encore à Paris avec cette belle phrase : «C'est Paris lui-même qui m'a libéré de Paris»[33].

Comme Keller, Ramuz retourne à la périphérie dont il est issu, non pas pour se marginaliser, mais pour retrouver ces «vertus toutes vives» qui lui permettent de faire oeuvre de création française. Dans les deux cas l'expérience de la (ou des) capitale(s) littéraire(s) a été indispensable. Mais à la différence de Keller, Ramuz n'a jamais «renoncé» intérieurement à «sa» capitale. Ceci tient à plusieurs circonstances. Il y a, d'abord, la position minoritaire de la langue française dans le cadre de la Confédération helvétique. Pour Ramuz il n'a jamais été possible d'identifier sa patrie spirituelle à la Suisse, comme l'a fait Keller, chez qui la conscience sociale et politique est bien plus concrète que chez le Vaudois. La situation historique des deux auteurs est évidemment différente : Keller appartient à la Suisse libérale et bourgeoise du XIX-e siècle qui édifie un état démocratique moderne, distinct de l'Allemagne conservatrice, tandis que Ramuz, à l'époque du fascisme européen et durant la deuxième Guerre mondiale, vit dans cette Suisse de plus en plus repliée sur elle-même un peu comme un étranger bienveillant qui se sent solidaire de la France. Mais, à ce niveau-là, la comparaison risque de devenir boiteuse, parce que Ramuz est un homme foncièrement apolitique qui pense avant tout à forger sa propre esthétique. Le «cantonalisme» romand, qu'il apprécie par ailleurs — et dont l'importance politique est essentielle dans une Confédération en majorité germanophone —, n'était pas à même de fournir toutes les ressources nécessaires à ce grand projet esthétique. Voici pourquoi Ramuz n'a pas pu ni voulu renoncer, en tant qu'écrivain français, à la capitale littéraire dont il avait besoin pour «faire le poids». Il en a donc construit, du moins partiellement, une antithèse, et en tant que telle il l'a intégrée dans son univers. Et par cette démarche même il a fortement contribué à l'émancipation de la «province littéraire» du domaine francophone. Mais chez lui la séparation de la ville où il a passé plus de dix ans de sa vie prend encore la forme d'un hommage à Paris.

Manfred GSTEIGER

[30] *Lettres* 1900—1918, *Lausanne* : Guide du livre 1956, p. 322.
[31] *Paris, Notes d'un Vaudois*. p. 360.
[32] ib. p. 363 s.
[33] ib. p. 364.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RESTITUIRI

PRECIZĂRI PRIVIND UNA DINTRE SURSELE **DIVANULUI** LUI CANTEMIR

Dioptra *(1095) lui Filip Solitarul (Philippos Monotropos, sec. XI) a fost considerată drept una dintre cele mai importante surse ale* Divanului *lui Cantemir. Afirmația cea mai categorică în privința raporturilor dintre cele două scrieri îi aparține lui P. P. Panaitescu. Acesta, în monografia sa din 1958*[1], *considera că* Dioptra *lui Filip Solitarul* «este fără îndoială modelul pe care l-a luat Cantemir în Divan».

Plecînd de la o afirmație mai puțin categorică a lui D. Russo[2], *P. P. Panaitescu ajunge la concluzia fermă de mai sus pe baza unor argumente ce pot fi sistematizate astfel: 1. «Scrierea* (Dioptra *lui Filip Solitarul, n.n.) a fost tradusă în românește (din slavonește) încă din veacul al XVII-lea sub titlul* Dioptra carea să chiamă Oglindă sau închipuirea cea deșartă a vieții omenești în lume den multe dumnezeești scripturi și părintești dogmate tocmită». *Cunoscută și sub titlul* Trei dioptre, *această traducere din slavonă a circulat în mai multe manuscrise românești (sînt citate ms. B.A.R.* 2341 *din sec. al XVII-lea, scris de dascălul Staico,* 273, 2340, 334, *din 1789 și* 2472 *din 1688) și a fost cu siguranță cunoscută lui Cantemir. 2. Ideea generală a celor două scrieri este aceeași (opoziția între înțelepciune și lume). 3. Demonstrația tezei folsește aceleași mijloace (citate din scriptură). 4. Planul* Dioptrei *este la fel cu cel al* Divanului *lui Cantemir (operă tripartită conținînd* «învinuirea lumii, documentarea învinuirii cu citate din scriptură și sinteza morală»).

După opinia lui P. P. Panaitescu, originalitatea lui Cantemir față de modelul său, de la care «a împrumutat ideea și planul», *constă totuși în tratarea personală a subiectului, în poziția ideologică diferită (mai ales în partea a III-a a* Divanului) *și în unele diferențe formale: la Cantemir apare* forma dialogată *a expunerii, inexistentă în* Dioptra «care se mulțumește cu forma greoaie a predicii bisericești», *iar* forma versificată *care caracterizează* Dioptra *bizantină nu apare la Cantemir, căci acesta* «deși introduce în scrierea sa un număr de versuri, se menține în general la forma prozei».

Chiar următorul studiu de ansamblu consacrat lui Cantemir[3] *reia problema raporturilor dintre* Dioptra *bizantină și* Divan. *Pornind de la argumentele lui P. P. Panaitescu, dintre care îl preia pe cel dintîi* (Dioptra *lui Filip Solitarul, foarte răspîndită în Orientul european,* «nu a putut rămîne necunoscută lui D. Cantemir», *iar cît despre traducerea românească din slavonă* — Trei dioptre — «putem fi siguri că a fost și ea cunoscută lui Cantemir») *și pe cel de al patrulea (opere tripartite; prezența celei de a treia părți la Cantemir, după D. Bădărău, nu este cerută de dezvoltarea temei și* «nu se poate explica decît din dorința sa de a se conforma unui model preexistent»), *D. Bădărău pune sub semnul întrebării faptul că* Dioptra

[1] P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, pp. 48, 50

[2] D. Rousso, *Manuscrisele grecești din Biblioteca Academiei Române*, 1901 (extras din *Noua revistă română*, III, 1901), p. 10, afirma că «*Dioptra* lui Filip Solitarul, foarte răspîndită în evul mediu a găsit și la noi mulți imitatori, iar «*Divanul lumei*» lui Cantemir *a fost probabil inspirat* (s.n.) de *Dioptra* lui Filip (în care cearta între suflet și trup se desfășoară în în versuri tînguitoare fără sfîrșit)», însă că «e mai sigură influența *Dioptrei* într-o perioadă mai veche a literaturii române» (sec. al XVI-lea, n.n.).

[3] D. Bădărău, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, 1964, pp. 116—118

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

i-ar fi dat lui Cantemir «ideea de a *compune Divanul și că ar fi constituit* un model permanent pentru acesta în timpul redactării» *(p. 116), dar afirmă totodată și că* «putem foarte bine considera că Divanul primește primul îndemn, ideea, ca și planul, de la Dioptra lui Filip» *(p. 118). Comparînd* Divanul *cu* Dioptra *lui Filip Solitarul în ediția din* Patrologia greacă *a lui Migne, unde este reprodusă traducerea latină din ediția lui J. Pontanus, D. Bădărău rectifică afirmația lui P. P. Panaitescu după care în* Dioptra *lui Filip Solitarul nu ar apare forma dialogată, susținînd că* Dioptra *cuprinde, cel puțin în traducerea latină,* «un dialog între două personaje alegorice» *(p. 117).*

Un examen mai amănunțit al raporturilor lui Cantemir cu posibilele sale surse întreprinde, în 1969, Virgil Cândea în studiul introductiv (pp. XXVI—XXVIII) și în notele sale (v. mai ales p. 471) la ediția Divanului. *Lărgind mult aria referințelor, V. Cândea compară și el textul* Divanului *cu* Dioptra *publicată în seria Migne, ajungînd însă la concluzia că* «este mai prudent poate să afirmăm că Divanul face parte din genul literar al disputelor dintre Suflet și Trup», *renunțînd la stabilirea unei dependențe directe între* Divan *și una sau mai multe dintre scrierile pe tema disputei dintre suflet și trup. Aceasta după ce adăugase argumentelor lui P. P. Panaitescu unul important și anume acela că în* Cartea către cetitoriu *Cantemir însuși menționează* «titlul obișnuit al scrierii lui Filip în manuscrisele medievale (Trei dioptre), comparîndu-și opera cu „trei luminoase și neprăvuite oglinde" oferite cititorului pentru a-și examina calitățile și defectele» *și după ce adăugase listei manuscriselor românești ale* Dioptrei *ms. B.A.R.* 494, *tradus de Milescu la 1661.*

Comparația Divanului *cu* Dioptra *lui Filip Solitarul în traducerea latină o face și Petre Vaida*[4], *referindu-se indirect la afirmațiile lui P. P. Panaitescu și direct la cele ale lui D. Bădărău și constatînd, ca și acesta din urmă, că* «nici structura, nici conținutul Dioptrei nu seamănă cu cele ale Divanului», *dar și că* «Divanul cuprinde trei părți, Dioptra — patru, la care se adaugă versurile intitulate Plîngerile» *iar problematica și forma expunerii diferă în cele două scrieri. Aceste observații întemeiate, existente numai parțial la D. Bădărău, care, cum am văzut, era dispus totuși, în urma analizei comparative, să considere că forma tripartită este comună celor două opere, îl conduc pe Petru Vaida la concluzia prudentă că autorul* Divanului, «dacă s-a inspirat într-adevăr din Dioptra, a luat din ea numai ideea dialogului dintre suflet și trup ca atare».

Contradicțiile dintre afirmațiile lui P. P. Panaitescu, bazate pe compararea Divanului *lui Cantemir cu manuscrisele românești ale* Dioptrei, *și cele ale lui D. Bădărău, V. Cândea și Petru Vaida, bazate pe compararea* Divanului *cu textul* Dioptrei *din seria Migne, privesc mai ales caracteristicile formale ale celor două opere: forma dialogată, versificația, structura scrierilor. Aceste contradicții nu pot fi elucidate decît printr-un examen comparativ al edițiilor slavone și manuscriselor românești ale* Dioptrei *cu textul scrierii bizantine. În urma acestei analize am constatat că între edițiile slavone, manuscrisele traducerii românești a acestora și textul lui Filip Solitarul nu există, în afară de titlu, care nici el nu este de fapt identic, nici o legătură.*

Dioptra *din manuscrisele românești reprezintă traducerea unei scrieri a lui Vitalie de la Dubna, scriitor ucrainean de la începutul sec. XVII-lea. Acest fapt este menționat în majoritatea ms-elor românești și a fost cunoscut și unora dintre cei care s-au ocupat de aceste mse. românești ale* Dioptrei, *dar confuzia generată de coincidența de titluri cu scrierea lui Filip Solitarul a făcut ca Vitalie să fie socotit traducătorul în slavonă al* Dioptrei *bizantine și nu alcătuitorul unei scrieri independente care poate fi încadrată într-o* specie *a literaturii medievale de edificare moral-religioasă, aceea a* Dioptrelor *sau* Oglinzilor, *specie persistentă pînă în iluminism.*

Încă din cursul primelor cercetări ale unor biblioteci mănăstirești întreprinse mai ales de N. Iorga[5], *găsirea unor manuscrise românești cu titlul* Dioptra *a făcut ca acestea să fie puse în legătură cu scrierea bizantină a lui Filip Solitarul. După ce D. Russo a în-*

[4] P. Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, 1972, p. 54, n. 1.
[5] N. Iorga, *Manuscrisele mănăstirei Cernica*, în Bis. ort. rom., XXVI, 1902, p. 230; idem, *Două biblioteci de mănăstiri: Ghighiu și Argeș*, 1904

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cadrat, fără a verifica atribuirea aceasta, manuscrisele românești cu titlul respectiv în categoria scrierilor de proveniență bizantină[6], informația nu a mai fost pusă la îndoială și s-a proliferat în cataloage de manuscrise, precum și în multe monografii și studii. Aceasta în ciuda faptului că nici în edițiile slavone, nici în ms-ele românești nu se specifică faptul că Vitalie ar fi tradus Dioptra lui Filip Solitarul, ci, dimpotrivă, se menționează că el, fiind cunoscător de greacă și latină (ed. Evie, 1612, f. IIv), și-a alcătuit Dioptra, adausă și scrisă (preložena i napisana) din mai multe surse (ot mnogih svjatyh božestvennyh pisanji i otečeskih dogmat sostavlenna — s.n.) (v. de ex. ms. B.A.R. 2574, f. 238r: Dioptra adecă oglindă din sfintele scripturi și dogme ale multor sfinți și dumnezăești părinți făcută și așezată, scrisă pre limbă slovenească de cuviosul părintele Vitalie)[7].

Conținutul scrierii lui Vitalie de la Dubna nu diferă desigur prea mult, ca tendință generală, de Dioptra lui Filip Solitarul, dar apropierile nu pot fi extinse în nici un fel la aspectul formal al celor două opere.

Dioptra lui Vitalie nu utilizează forma dialogată, ci, cum spunea P. P. Panaitescu, referindu-se aparent la Dioptra lui Filip, «se mulțumește cu forma greoaie a predicii bisericești». Materia cărții o constituie înfățișarea deșertăciunii celor lumești; sînt examinate, din perspectiva vremelniciei lor, bogăția, frumusețea trupească, demnitățile, distracțiile etc., argumentîndu-se inanitatea acestora; apoi sînt examinate moravurile, cu scopul de arăta «că iaste lumea întoartă întru năravurile ei»; partea ultimă este un elogiu al vieții pustnicești. Ca tendință, Dioptra lui Vitalie se încadrează într-o serie întreagă de scrieri de felul Imitației lui Hs. a lui Thomas Kempis și al acelor răspîndite Artes moriendi. În plan formal scrierea lui Vitalie reprezintă o compunere destul de armonioasă, ceea ce explică într-un fel circulația ei intensă în cursul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea nu numai în literatura română[8]. Cele trei părți ale Dioptrei prezintă corespondențe între unele capitole și sînt dispuse într-o ordine conformă cu caracterul de educație ascetică al scrierii. Fiecare capitol se bazează pe dezvoltarea temei, de obicei un citat biblic, exemplificat apoi cu pilde selectate mai ales din Vechiul Testament și se încheie cu unul sau mai multe adagii cu caracter exhortativ, care în primele ediții ale scrierii sînt versificate[9]. Este curios că, deși alcătuită în climatul de aprinsă polemică religioasă de după uniația de la Brest, Dioptra lui Vitalie nu conține accente polemice, ceea ce s-ar putea explica fie prin folosirea uneia sau a unor surse unanim acceptate, fie prin tendințele umaniste de toleranță.

În literatura română din sec. al XVII-lea, ca traducător al Dioptrei este cunoscut Staicu grămăticul de la Tîrgoviște[10], care a mai tradus și alte scrieri provenite din mediul cultural ucrainean de la începutul și mijlocul sec. al XVII-lea (cronograful lui Iosif Lamski, gramatica lui Meletie Smotrițki, lexiconul lui Pamvo Berinda ș.a.) Din manuscrisele românești ale Dioptrei se vede însă că au existat mai multe traduceri și prelucrări românești ale scrierii lui Vitalie de la Dubna, dintre care încă una, inde-

[6] D. Russo, *Studii bizantino-române*, 1907, p. 9, nota; idem, *Elenizmul în România* în *Studii istorice greco-române*, II, 1939, pp. 529—530 nota 2.

[7] De abia odată cu ed. Kutein, 1654, apare menționea «din greacă în slavonă *adăugată și scrisă*», iar nu *tradusă*, cum ar fi fost de așteptat din moment ce se indică o arie de proveniență, motiv pentru care menționea aceasta este probabil un adaus conjunctural.

[8] P.P. Panaitescu, loc. cit., menționează 3 ediții (Evie, 1612 și 1642 și Movilău, 1698) ale *Dioptrei*, slave, recte ale *Dioptrei* lui Vitalie de la Dubna. *Dicționarul bibliografic al vechii literaturi ucrainene (Ukrainski pis'menniki*, I, Kiev, 1960) indică o ediție și la Vilno în 1642, două ediții la Kutein (1651 și 1654) și una la Klintsy în 1786 (exemplarul văzut de noi din această ultimă ediție este din 12 sept. 1787). Mai este cunoscută și o ediție a lui I. Tredlakovski în tipografia Universității din Moscova la 1781 care reprezintă, după cum se spune în predoslovie, «o nouă traducere». Mse. din Bulgaria ale acestei scrieri, la Bibl. Naț. din Sofia: ms. *1035, 1185, 1335*.

[9] Destul de puțin cunoscut chiar în istoria literaturii ucra.nene, Vitalie de la Dubna este menționat mai ales ca versificator, datorită acestor adagii versificate în slavonește. v. Iv. Franko *Zabytij ukrains'kij viršopisets XVII viku*, în *Zap. Nauk. Tov. im. T. Ševčenka*, XXII, 1898, pp. 1—16. Mai de curînd versurile din *Dioptra* sa au fost reproduse în antologia *Ukrainska poezija (kinets XVI-početok XVII st.)*, Kiev, 1978, pp. 385—388.

[10] De activitatea culturală a lui Staicu grămăticul se ocupă teza de doctorat a lui Diomid Strungaru, *Staicu grămăticul. Contribuții la istoria scrisului românesc din sec. al XVII-lea*, 1973. Idem, în *Rsl.*, IV, 1960, X, 1965; V. Papacostea, în *Rsl.*, V, 1962; N.A. Ursu. în LR, XXX, 1981, nr. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pendentă de cea a lui Staicu, datează tot din sec. al XVII-lea [11].

D. Cantemir putea să fi cunoscut nu numai manuscrisele traducerii românești a Dioptrei *lui Vitalie, ci și una dintre numeroasele ediții slavone menționate, între care cea de la Movilău era contemporană cu apariția* Divanului. *În orice caz, din* Cartea cătră cetitoriu *rezultă că el se referă la o scriere intitulată* Trei dioptre, *titlu sub care a fost cunoscută numai* Dioptra *lui Vitalie de la Dubna, nu și cea a lui Filip. În cazul în care Cantemir a cunoscut și* Dioptra *lui Filip Solitarul, el a putut prelua de aici numai forma dialogată a expunerii* [12], *deși în* Dioptra *bizantină nu avem de a face cu un dialog între păreri adverse ai căror reprezentanți să fie sufletul și trupul. În partea a IV-a a* Dioptrei *bizantine întîlnim de fapt alt model compozițional, cel al lamentației (cap. XX :* Flebilis lamentatio et quaerimonia adversus animam), *care este, tematic și formal, similar cu așanumita a cincea carte a* Dioptrei [13]. *Această prezumptivă a cincea parte a* Dioptrei *lui Filip este singura care a circulat și în literatura română. La ea face referință de fapt D. Russo în discuția despre textul publicat de Hasdeu în* Cuvente den betrani *și tot această a cincea parte este cea existentă și într-un ms. grecesc (nr.* 140) *păstrat la B.A.R. (ms. cu care relaționează Virgil Cândea traducerea românească a* Plîngerilor unui monah păcătos sătre sufletul său *făcută de Nicolae Milescu în 1661 și păstrată în ms. rom. B.A.R. 494* [14]), *precum și într-un interesant miscelaneu slavon copiat la Athos și ajuns apoi la mănăstirea Neamțului* [15].

Similitudini între textul Divanului *și cel propriu-zis (primele 4 cărți) al* Dioptrei *bizantine nu întîlnim (la nivelul citatelor, al pasajelor sau al expresiei), după cum nu găsim similitudini de această natură nici cu* Dioptra *lui Vitalie (față de care aria referințelor* Divanului *este mult mai largă). Totuși, în cazul acesteia din urmă, modelul compozițional tripartit, examinarea vanității lucrurilor lumești în primele două părți, referința din prefața* Divanului *ne fac să presupunem intenția lui Cantemir de a da prin* Divanul *său o replică tendinței anahoretice a scrierii lui Vitalie într-o operă în care modelul tripartit să constituie o unitate perihoretică și un* elogiu al acțiunii umane *îndreptate atît în sensul perfecționării sale ca ființă morală, cît și ca ființă socială.*

Mihai MORARU

---

[11] B.A.R., ms. rom. *2135, f. 226* : «Aceasta carte ce se chiamă *Oglindă* am scos eu, păcătosul, Ilarion ot Răcica, de pre slovenie direpț rumâneaște... 1673...». După grafie ms-ul pare ulterior datei din însemnare, ceea ce nu pune însă sub semnul îndoielii efectuarea traducerii de către Ilarion la data menționată. Ms. nu conține pasaje versificate. Versiunea lui Staicu se păstrează în B.A.R. ms. *2341* (cca. 1670) și *2472* (cu unele diferențe de grafie și de lexic ; copiat de Silvestru Moldoveanul în Țara Românească în 1689). Versiunea lui Staicu a fost prelucrată, căci era «veache și fără de înțeleagere» de către Gherasim ierodiaconul la 1789 și se păstrează în B.A.R., ms. *334* din 1789, *1902* (sec. XIX înc., fost Cernica *213*), *1919* (post 1789, fost Cernica, *211*), în B.C.U. — Iași, ms. *III—32* (post 1789) și în Bibl. Muz. Jud. Oltenia, ms. *34* din 1793. Altă traducere, fără versuri, al cărei cel mai vechi ms. a fost copiat de Ilarion de la Bistrița în 1750—1791 (B.A.R., ms. rom. *2574*), se păstrează la B.A.R. și în ms. rom. *2340* (ante 1781, fost în posesia lui Radu Tempea), *2664* (cca. 1760 ; versiune remaniată, selectivă) și *3379* (cca. 1790 ; fragment din cartea I, cap. XV).

[12] P. Vaida, *loc. cit.*

[13] Asupra apartenenței celei de a cincea părți *(Plîngerile unui monah...)* la *Dioptra* lui Filip Solitarul există dubii. Ea a fost atribuită unui Ioan Monahul (v. Emm. Auvray, în Bibl. de l'école des hautes études, 1875, 22-ème fasc., pp. 13—14 și K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, ed. a II-a, München, 1897 ,p. 742). Tot aceste *Plîngeri*... trebuie să fi constituit și materia scrierii al cărei *incipit* îl citează M. Crusius în *Turcogrecia* sa, f. 198 ; v. și nota lui J. Gretser la ediția Pontanus a *Dioptrei*, în Migne, *P.G.*, CXXVII, 1864, col. 703—704. D. Russo, care îl citează pe Auvray, discută totuși despre ms. grec *140*, conținînd numai *Plîngerile...*, ca despre *Dioptra* lui Filip Solitarul în întregimea ei (v. *Studii bizantino-române* pp. 3, 4, 9, 11)

[14] V. Cândea, *N. Milescu și începuturile traducerilor umaniste în limba română*, în *Limbă și literatură*, VII, 1963, p. 33, n. 3 (reluat în vol. *Rațiunea dominantă*, 1979. pp. 84—105) și studiul introd. la *Divanul*, p. XXVII, n. 1. Un alt ms. rom. conținînd *Plîngerile...* se păstrează în Bibl. Muz. Jud. Oltenia, ms. *44* (sec. XVIII, început).

[15] Ms. slav se păstrează la B.A.R. sub cota *135* și a fost descris de P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Bibl. Acad. R.P.R.*, I, 1959, pp. 163—168, fără a identifica textul respectiv ca făcînd parte din *Dioptra* lui Filip Solitarul (*ff.* 365 —372). Textul *Plîngerilor* este aici incomplet, dar este interesant faptul că el se află în miscelaneu alături de *Viața sf. Vasile cel Nou* cu care presupunea o contaminare D. Russo pentru textul intitulat de Hasdeu *Cugetări în ora mortii*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O SCRISOARE «UITATĂ» A LUI I. L. CARAGIALE

În 1912, cu ocazia jubileului de 60 de ani, nu puțini au fost aceia care, prin scrisori sau telegrame, îi urau Maestrului Caragiale toate cele de cuviință în asemenea momente. Unele dintre răspunsurile la felicitările primite sînt cuprinse în vol. VII (Corespondență) din *Opere*, FPLA, 1942. *O urare* mai puțin obișnuită (măcar pentru faptul că era redactată în italiană !) îi parvine «berlinezului» Caragiale de la Benedetto de Luca. Italian de origine, «delegat al Universității din Bologna și Roma» [1], acesta făcuse o adevărată pasiune pentru poporul nostru și, mai ales, pentru literatura română, implicîndu-se, cu orice prilej, în viața culturală a țării. Trăind mult timp în România, stabilindu-se pentru o perioadă la Bîrlad, Benedetto de Luca devine unul dintre membrii onorifici ai *Ligii culturale* (secția Bîrlad), căreia îi oferă 20 de publicații italienești, conferențiază și publică regulat în buletinul *Ligii culturale* din localitate etc. [2].

În astfel de împrejurări, este explicabilă graba revistei bîrlădene *Liga culturală* de a reproduce scrisoarea pe care Benedetto de Luca i-o adresează dramaturgului cu ocazia jubileului de 60 de ani, precum și răspunsul prompt al acestuia. Ținînd cont de faptul că ele au rămas pînă astăzi numai în paginile modestei publicații amintite, le readucem în atenția cititorilor, cu regretul de a nu poseda și originalul italian al scrisorii, ci numai traducerea sa.

Dorina GRĂSOIU

«Pentru maestrul Caragiale [3]

Cu prilejul Jubileului de 60 de ani ai maestrului Caragiale, Dl. Benedetto de Luca a trimes ilustrului nostru scriitor următoarea adresă, ticluită în italienește:

„În corul de aplauze, de laude, de urări, cu din toate părțile se ridică în jurul frunții Maestrului preamărit, să nu lipsească salutarea urătoare de bine a vechiului admirator și ucenic italian, pentru care Sărbătoritul de azi a fost tălmaciul cel mai puternic al sufletului acestui popor românesc.

Citind paginile Tale, am învățat să cunosc, să iubesc pe acest popor ; trăind în mijlocul acestui popor, Te salut azi cu mîndrie, ca salutînd în tine pe o fală a însuși neamului meu.

Ad multos annos, Maestre iubit și venerat, prețios și neuitat tovarăș de drum ! Iar în împărăția Artei înflorească încă, prin Tine, noui nestimate mărgăritare"

Și iată acum răspunsul lui Caragiale :

„Stimate amice, rîndurile d-tale plin [sic !] de pur suflu italian mi-au făcut o delicatisimă plăcere.

Îți mulțumesc de două ori : întîi, că te-ai gîndit la mine de ziua mea, și al doilea, că mi-ai scris în subtila voastră limbă, cea mai frumoasă, cea mai elegantă, și cea mai spirituală între mîndrele surori latine.

Mă grăbesc dar, foarte recunoscător, să-ți urez și eu din parte-mi : să trăiești, cu noroc, sănătate și veselie, ad multos annos !

Și firește, fiindcă știu bine că acuma dorești, înainte de toate, triumful civilizației asupra barbariei, victoria ilustrei voastre patrii, strig din toată inima :

Evviva l'Italia ! sempre gloriosa !

Cu salutările cele mai distinse, o cordială strîngere de mînă de la

Amicul d-tale devotat

Caragiale».

---

[1] Cf. *Liga culturală*, III, nr. 1, ian.—mart. 1912, p. 11.

[2] Cînd nu poate participa personal la vreun eveniment cultural — ca în cazul serbărilor de la Galați, prilejuite de dezvelirea statuii lui Eminescu — compensează absența prin patetice «telegrame», de tipul celei trimise lui C. Hamangiu : «Cea mai strălucită și vie întruchipare a geniului poetic românesc primește astăzi, prin voi, o nouă consfințire de slavă. Voi preamăriți pe Eminescu ; noi italienii ne închinăm lui Leopardi. Dar legătura sfîntă a durerei și a nefericirei, care a făcut dintr-înșii cei doui gemeni luceferi ai poeziei elegiacice, moderne, face ca unașiaceiașisă fie, față de gloria și de suferințele lor, bătaia inimei noastre frățești». (*Desvălirea Statuei lui Eminescu*, în *Liga culturală*, II, nr. 3 și 4, iul.—dec. 1911, p. 11).

[3] *Liga culturală*, III, nr. 1, ian.—mart. 1912, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN CICLU DE NARAȚIUNI POPULARE STENOGRAFIATE

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd văd lumina tiparului notorii colecții de proză populară (Frații Schott, P. Ispirescu, I. G. Sbiera, D. Stăncescu), sînt realizate și cîteva extrem de interesante (chiar dacă restrînse ca volum) culegeri după dictatul povestitorului ori prin stenografiere. Înainte de a fi formulată teoretic necesitatea unei cît mai fidele notări a poveștilor populare, M. Eminescu scrie după dictatul povestitorului, aproximativ între anii 1869 și 1876, cinci basme populare : *Călin nebunul, Borta vîntului, Vasilie finul lui Dumnezeu, Frumoasa lumii* și *Finul lui Dumnezeu*. Pentru păstrarea mai pronunțată a autenticității poveștilor, frații Artur și Raul Stavri vor apela la stenografie. Că știau stenografia este sigur, primul dintre ei funcționînd ca stenograf, începînd probabil din anul 1892, la Camera deputaților din București [1]. Spre sfîrșitul secolului, G. Alexici publică, în volumul său *Texte din literatura poporană* (1899), 13 povești stenografiate. Realizările acestea, menite a deschide noi căi în metodologia culegerii prozei populare, au fost cunoscute totuși tîrziu. Basmele populare culese de M. Eminescu au rămas în manuscris pînă la ediția de proză populară întocmită de Ilarie Chendi (1902). De o mai bună posteritate n-au avut parte nici narațiunile stenografiate de frații Stavri, uitate în pagini de revistă și neconsemnate în lucrări de specialitate, deși, cum vom vedea, în epocă n-au trecut cu totul neobservate, nu însă de folcloriști ci de scriitori.

Avînd în vedere importanța metodologică a experimentului — în același spațiu folcloric de unde-și culesese și M. Eminescu basmele — realizat de frații Stavri, încercăm în aceste pagini, pe baza unei bogate informații inedite, să punem în adevărata lumină valoarea textelor respective.

La nici unul dintre folcloriștii clasici nu găsim vreo referire la realizarea fraților Stavri. Artur Gorovei, contemporan și prieten al celor doi, a scris un documentat articol evocator despre Artur Stavri, care surprinde tocmai prin absența oricărei referiri la activitatea folclorică a acestuia. Singurul care scrie, foarte succint, despre cîteva proze populare ale fraților Stavri, este, pînă astăzi, Ov. Bîrlea, care consemnează acest fapt în trei din cărțile sale : *Metoda de cercetare a folclorului* (1969, p. 208—209); *Istoria folcloristicii românești* (1974, p. 243—274) și *Mică enciclopedie a poveștilor românești* (1976, p. 107). Iată, din *Istoria folcloristicii românești*, paragraful ce ne interesează : *«In Povestea vorbei din București, scoasă de Artur Stavri în 1897, sînt publicate patru narațiuni intitulate Din povestirile lui Ilie Pietraru care sînt stenografiate de cel care semnează cu inițiala S. Cea dintîi, Anica, e povestire, celelalte trei sînt narațiuni tradiționale (legende, snoave) redate în exprimarea firească a povestitorului talentat, cu toate că autenticitatea e încălcată prin curățirea vizibilă a textului de către culegătorul prin care s-a inaugurat o metodă urmată totuși de foarte puțini»*. Autorul a revenit în *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, cu următorul succint comentariu : *«In revista Povestea vorbei (1896—1897), frații Artur și Raul Stavri publică 4 narațiuni scurte din ciclul Din povestirile lui Ilie Pietraru culese cu ajutorul stenografiei. Acest început nu a mai avut continuare»*.

Am reprodus integral cele două paragrafe, căci, după cum se vede, nu concordă în toate articulațiile lor, al doilea vădind totuși un efort spre mai multă precizie. Iată cîteva din improprietățile primului *text*. Se afirmă că revista *Povestea vorbei* a fost scoasă de Stavri în 1897, cînd este știut că publicația a apărut de la 10 octombrie 1896 pînă la 27 aprile 1897 și a avut redactor pe Ion Gorun. A doua afirmație rectificabilă este aceea că narațiunile au fost stenografiate *«doar de cel care semnează cu inițiala S»*, operațiune care apoi este atribuită celor doi frați. O altă afirmație retrasă este aceasta : *«prin care s-a inaugurat o metodă urmată totuși de puțini»* care devine în cartea următoare : *«Acest început nu a mai avut continuare»*.

Mai important de semnalat ni se pare însă faptul că Ov. Bîrlea oferă o imagine parțială asupra contribuției fraților Savri. Preocuparea celor doi tineri culegători pentru înregistrarea prozei populare era mai veche decît anul cînd au

[1] *Cf.* Artur Gorovei, *Artur Stavri*, în *Cetatea Moldovei*, an. III, nr. 2—3,1 martie 1942, p. 129—147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apărut textele amintite în *Povestea vorbei*. Apoi, acestea nu sînt singurele notate de ei, și n-au fost stenografiate în anul publicării lor. Nu sînt, de asemenea, singurele publicate. În fine, ceea ce iarăși nu s-a spus, *experimentul* amintit nu este unica dovadă de interes pentru creația folclorică a celor doi Stavri.

Înainte de a ne argumenta afirmațiile, simțim nevoia să conturăm, în linii esențiale, formația celor doi tineri poeți, mediul în care au căpătat impulsul de a se preocupa de culegerea creațiilor populare. Amîndoi au publicat versuri. Primul, Artur, a tipărit volumele : *Poezii* (1894), *De demult* (1897), *Pe același drum* (1900), *Cîteva clipe* (1904) și *Luminișuri* (1910). Despre el, G. Ibrăileanu, în cursul universitar *Istoria literaturii române moderne. Epoca Eminescu*, prelegerea I (1912—1913), scria : *«Acesta evolucează din poet eminescian în poet idilic — probabil sub influența lui Coșbuc — nedevenind coșbucian»*[2], iar G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941, p. 524), aprecia că A. Stavri a scrie o poezie idilică *«lipsită de singe»*, o lirică diafană *«ce se înrudește cu poezia lui Duiliu Zamfirescu prin aerul de „fericire"»*. Fratele mezin, Raul, moare foarte tînăr într-un incendiu, înainte de a publica vreun volum de versuri ori proză (din acest din urmă gen anunțase publicarea unui volum intitulat *Moș Ilie*). M. Sadoveanu, în *Anii de ucenicie*, apreciază că versurile acestuia din revista *Povestea vorbei* aveau *«răsunete mai profunde și mai grave decît ale lui Artur, care a rămas singur cunoscut»*[3].

Cei doi frați au făcut parte, în tinerețe, la Iași, dintr-un cerc de tineri scriitori care număra în rîndurile sale membri animați de o aleasă prețuire a creației populare, cum erau N. Beldiceanu, Ed. Gruber, A. Gorovei, Elena Sevastos, Izabela Sadoveanu. La mai multe întîlniri ale lor a participat și Ion Creangă. Se știe astfel sigur că a participat la întîlnirea care a avut loc în seara zilei de 4 mai 1888, cînd admirația pentru marele povestitor a celor prezenți a căpătat dimensiuni de «delir»[4]. A. Stavri însuși consemnează, în evocarea *Sfîriiacul* (în *Șezătoarea*, V, nr. 12, 1899, p. 199—201), semnată cu pseudonimul A. Coresi, că cercul literar amintit, care se întrunea *«o dată sau de două ori pe săptămînă la Creangă, la Beldiceanu ori la mine»*, l-a avut oaspete pe I. Creangă, prin *«noiembrie 1888»*, în casa din Sărărie a celui ce semnează evocarea. Atunci a spus autorul lui *Moș Nichifor Coțcariul* anecdota *Sfîriiacul*, notată de A. Stavri. A fost poate prima anecdotă consemnată de acesta, nu de la un informator popular, ci de la unul cult, de geniu. Prețuind-o mult[5], A. Stavri a publicat snoava în *Șezătoarea*, în *Adevărul de joi* (I, nr. 2, 22 oct. 1898) și în *Pagini literare* (vol. II, nr. 13, 9 ian. 1900, p. 4). După moartea lui A. Stavri, E. Lovinescu reia textul în ediția sa : Ion Creangă, *Amintiri din copilărie* (ed. a II-a, vol. I, București, Ed. Ancora, 1929). Încîntătoarea snoavă a fost citată de G. Călinescu, după A. Stavri, în *Ion Creangă. Viața și opera* (București, E.P.L., 1964, p. 267). Să menționăm că anecdota plăcuse și lui M. Sadoveanu care o inserează în *Anii de ucenicie* (1944), într-o variantă mai amplă cu un farmec particular, consemnată de ziaristul Ion Teodorescu, prezent și el probabil în seara cînd a spus-o I. Creangă. Se degajă deci cu vigoare un cult pentru I. Creangă, despre care Artur Stavri scrie și un articol : *Ion Creangă (Schiță biografică)*, în *Revista nouă*, 2, 1889, p. 475—477.

Un element biografic care trebuie luat în seamă pentru cunoașterea interesului lui Artur Stavri pentru folclor este și acela că a fost cîțiva ani prietenul, apoi soțul Elenei Sevastos. Dintr-o scrisoare, tipărită de Artur Gorovei în articolul citat, se vede că poetul a întreprins, se pare, pentru Elena Sevastos, cercetări de teren (probabil în 1892) în timpul tîrgului anual de la Fălticeni ; i se solicita acesteia chiar un chestionar : *«Astăzi aș vrea să merg prin iarmaroc, dar pînă nu voi primi scrisoarea ta ca să știu cum și anume ce să întrebăm pe țărani, sunt decis a nu mă duce ; de aceea te rog scrie-mi cît mai curînd interogatorul»*. Să amintim, totodată, în altă ordine de idei, că unele publicații conduse de A. Sta-

[2] G. Ibrăileanu, *Opere*, 9, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, pref. de Al. Piru, București, 1980, p. 27.
[3] M. Sadoveanu, *Opere*, 16, 1959.
[4] Artur Gorovei, *Alte vremuri. Amintiri literare*, Fălticeni, 1930, p. 52.
[5] Snoava se vede că i-a plăcut într-atît, încît A. Stavri a semnat și cu pseudonimul *Sfîrliac*. Cf. Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime*, 1973, p. 869.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vri fac loc unui număr considerabil de creații folclorice. În *Adevărul de joi* (1899), spre exemplu, întîlnim rubrici ca: «Literatura poporană», «Gluma», «Snoave», «Cîntece populare». Într-un număr al acestei publicații (I, nr. 17, 4 febr. 1899, p. 6), sînt îndemnați corespondenții interesați de domeniu să culeagă producțiunile populare *«întocmai așa cum le-au auzit din gura oamenilor, fiindcă numai astfel ele prezintă un interes pentru știință»*. Să reținem această sintagmă: *«interes pentru știință»*, care-l va călăuzi pe Artur Stavri spre cea mai importantă contribuție a sa (și a fratelui său) în domeniul folclorului. Nici pentru Raul Stavri participarea la stenografierea ciclului de narațiuni ale lui Ilie Pietrarul n-a fost singura manifestare folclorică, el publicînd în *Șezătoarea* balada *Novac* (1892, nr. 4, p. 107), cîntece din Hudești-Bucovina (an. I, nr. 5) și legenda *Luarea manei* (an. II, 1893, nr. 1, p. 17—18) iar în *Adevărul de joi* semnînd, cu pseudonimul Rari, snoavele: *Vulpea și cocoara* (an. I, nr. 3, 29 oct. 1898, p. 3); *Nunta iepurelui* (nr. 5, 12 nov. 1898, p. 5). Și Raul Stavri se inspiră din creația populară. În *Pagini literare* (vol. II, 1900, nr-ele 14, 17, 20, 23; vol. III; 1900' nr-ele 1, 4) tipărește astfel cîteva fragmente lin volumul în pregătire *Moș Ilie*, «narațiune cu fond poporan».

Cunoscînd acum toate aceste date, apare firesc ca frații Stavri întîlnind un povestitor talentat să-i noteze narațiunile. Faptul capătă un spor de semnificație prin aceea că n-au făcut-o după metode tradiționale. N-au mers însă cu scrupulul științific pînă la reproducerea fonetică a discursului narativ.

Revenim acum asupra ciclului de narațiuni. Spuneam că el nu este alcătuit doar din prozele amintite de Ov. Bîrlea. Într-adevăr, cu doi ani și respectiv cu un an înainte de a tipări cele patru texte în *Povestea vorbei* (*Anica*, an. I, nr. 14, 10 ian. 1897, p. 5—6; *Călugărul ispitit*, nr. 16, 24 ian., p. 4; *O noapte de zbucium*, nr. 18, 8 febr., p. 2—3; *Pînă la botez*, nr. 21, 1 mart., p. 5—6), frații Stavri au publicat, în revista *Viața* de sub conducerea lui A. Vlahuță și dr. A. Urechia, alte texte, toate prevăzute cu titlul general «Din povestirile lui Ilie Pietraru»: *Catinca* (an. II, nr. 34, 17 dec. 1895, p. 6—7); *Paraschiva* (an. II, nr. 35, 24 dec., p. 4—5) și *Marghioala*, (an. III, nr. 36, 21 ian. 1896, p. 4—5). Unul din aceste texte, cel de-al doilea, ne aduce și o precizare esențială, el fiind datat «1892, iulie», cînd cu siguranță a fost stenografiat întregul ciclu.

Singura consemnare a pieselor care au deschis ciclul în *Viața* a făcut-o la un deceniu după publicarea lor, poetul D. Teleor, în articolul *Poetul popular* (în *Universul literar*, an. XXIV, 6 febr. 1906, p. 5). D. Teleor, el însuși culegător de folclor încă din anul 1877 (colecția sa din Atîrnați-Teleorman a apărut în *Poezii populare române*, 1885, de G. Dem. Teodorescu), autor al unui volum de *Snoave despre Cuza-Vodă* (1909) și a numeroase articole despre creația populară face, în articolul amintit, totodată un elogiu al informatorul popular talentat («nu toată lumea a compus *Miorița*», spune el) și a procedeului folosit în premieră de frații Stavri. Partea cea mai valoroasă a articolului este aceea conținînd mărturisirea lui Artur Stavri cu privire la modalitatea de anchetare a informatorului: *«— Cum ți le-a povestit? l-am întrebat eu pe amicul meu Artur Stavri. — Fără să-i zic. — Nu-nțeleg. — El lucra de dimineață pîn' la douăsprezece. La această oră mînca ceva, și deodată începea singur să povestească. Eu și frate-meu, răpiți de frumusețile de tot felul ce ne spunea, ca stenografi am pus mîna pe creioane și am înregistrat, ca un fonograf, toate vorbele dulgherului. Sunt lucruri pe care mulți nuveliști cu experiență și cu carte nu le pot spune așa de minunat. În o povestire în care un tînăr răpește unui tată bătrîn cea mai frumoasă copilă, cînd părintele disperat îl prinde pe tîlhar și zice: „Știi ce floare mi-ai zmuls din tulpină?», starea acestuia, mișcările, vorbele sunt date cu cap de maestru»*.

M. Sadoveanu (citat și de Ov. Bîrlea), care în anii săi fragezi citea revistele *Viața* și *Povestea vorbei*, și-a amintit, în *Anii de ucenicie*, doar de prozele populare tipărite de cei doi frați în ultima revistă citată mai sus: *«În* Povestea vorbei *mă interesau frații Artur și Raul Stavri. Îndeosebi citisem cu atenție cîteva capitole de proză, intitulate* Din poveștile lui Ilie Pietraru, *datorite colaborării lor. Pe cît auzisem — și așa apare și din text — frații Stavri dăduseră undeva, în Moldova, peste un povestitor țăran de talent și-i reproduceau stenografic vorbirea, foarte colorată și mucalită. Fără îndoială că reproduceau ținînd samă de*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

economia artistică a istorisirilor. Astfel am găsit în opera aceasta — din nefericire numai începută — povești și anecdote populare, date drept aventuri ale lui Ilie Pietraru, într-un ton care amintea pe Creangă, însă cu mai multă simplicitate». Prin articolul lui D. Teleor și prin pagina evocativă a lui M. Sadoveanu avem două recunoașteri de seamă ale meritului de excepție al celor doi frați în domeniul culegerii prin stenografiere a prozei populare.

Narațiunile au fost înregistrate la Botoșani, de la un informator de profesiune dulgher, probabil originar din Pașcani, ins conștient de valoarea sa, căci iată cum se recomandă el la începutul povestirii *Catinca*: *«Lucrînd, eu mă numesc Ilie Pietraru, cu numele meu Popovici, cea mai bună cunoștință și învățătură avînd și cu plăcere spre toate cele».* Într-o altă povestire aflăm că făcuse școală (nu se precizează ce fel) la Botoșani. Și aici face o mărturisire, de ce n-a continuat școala: *«Eram mic, dar viclean tot am fost. Dacă am văzut că mă-ndeasă cu bătaia, am fugit că aveam un moș preot la Lespezi».*

Cunoaștem acum alcătuirea întregului ciclu *Din povestirile lui Ilie Pietraru*, factura pieselor ce-l constituie. Cele mai multe narațiuni *(Catinca; Paraschiva; Marghioala; Anica; O noapte de zbucium)* au un caracter realist pronunțat. Informatorul, cu o remarcabilă experiență de viață și cu reală plăcere de a povesti, vădește predilecție pentru evocarea unor chipuri feminine, cele mai multe dintre ele femei necăjite, risipitoare în dragoste, păguboase. Iată cum reacționează și cum se tînguiește, la capătul unor experiențe nefericite, Anica din narațiunea cu același titlu: *«Apoi s-a bătut cu capul de pereți și umbla bocind pe afară și zicea: „Acum cred eu Pietrarului că îmi spunea el că vînătorul dacă vrea să împuște două rațe apoi nu împușcă nici una și care vrea să stea pe două scaune apoi pică jos". Și de acolo ea s-a dus și s-a prăpădit în lume.»* Într-o altă povestire, *Catinca*, protagonistul, povestitorul însuși, îi pedepsește aprig pe băieții boierului Răhtivanu, care i-au amăgit soția, strigîndu-le totodată: *«De ce nu v-ați pus să stricați o biserică ori niște poduri ori să astupați niște fîntîni cari-s lîngă drum? Or doară n-au fost în oraș femei de-ajuns? De ce m-ați smintit voi pe mine? Nu știți voi că ce poate dragostea?»* În urma acestei drame protagonistul se pribegește. Povestirea *Paraschiva* iese din atmosfera apăsătoare a celorlalte, aici fiind relatată petrecerea naratorului cu *«frumușica de la Rotopănești»*, la tîrg la Fălticeni, unde-și cheltuiește banii cu care venise să cumpere doi jugani. *O noapte de zbucium* relatează întîmplările prin care trece tînărul după ce-și pierde oile pe care le păzea. Doar două povestiri nu se înscriu în cadre realiste. Prima, *Pînă la botez*, o piesă valoroasă, este croită pe tema precocității prenatale a voinicului, iar a doua, *Călugărul ispitit*, este o legendă hagiografică. Călugărul care duhovnicește cu harul său pe un hoț înrăit este ispitit el însuși de doi diavoli care-l convertesc la gusturi lumești. Sedus de o nevastă, merge la ea acasă, sosește bărbatul acesteia și călugărul îl ucide cu toporul pe care i-l pun în mînă diavolii Antepea și Titelu. Cele mai multe narațiuni au deci un pronunțat caracter nuvelistic.

După ce publicase ciclul *Din povestirile lui Ilie Pietraru*, *Artur Stavri* și-a spus și teoretic opinia asupra stadiului culegerii prozei populare, în articolul *Proza poporană* (în *Adevărul de joi*, I, nr. 13, 7 ian. 1899, p. 2; reluat în *Pagini literare*, vol. II, nr. 13, 9 ian. 1909, p. 7). Culegerea poveștilor trebuie să fie lăsată în seama colecționarilor talentați, care au menirea să chestioneze doar informatori dotați. Modéle de urmat sînt propuși Ion Creangă și Petre Ispirescu. Ca practician al culegerii și ca teoretician (am văzut ce dimensiuni au căpătat aceste laturi la el), Artur Stavri a manifestat o lăudabilă consecvență, în ambele postúri pledînd pentru înlocuirea colecților caracterizate de *«paliditate și anosteală»* cu altele de proză *«bogată și mare»*.

Frații Stavri au stenografiat, de la un informator talentat, un ciclu de narațiuni expuse — spunea M. Sadoveanu — într-o limbă *«foarte colorată și mucalită»* și cu un *«ton care amintea pe Creangă»* (modelul sigur al celor doi). Sînt calități care asigură realizatorilor acestui experiment un loc remarcabil între pionierii cercetării moderne a prozei populare românești.

Iordan DATCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALTE MĂRTURII EPISTOLARE : IACOB NEGRUZZI – DUILIU ZAMFIRESCU *

(II)

4

București, 19 febr. 1891

Iubite d-le Zamfirescu,

Vei fi știut că suntem iarăș în plină criză ministerială de cîteva zile. O intrigă a lui Florescu [9] la Senat a produs situația și acum generalul întîmpină cele mai mari dificultăți întru compunerea unui cabinet : toți oamenii ceva mai de seamă refuză să formeze cabinetul cu el. Înainte de criză însă am luat informațiuni la Ministerul de Externe de la o persoană foarte competentă, dacă este ceva adevărat în privința celor ce mi-ai scris și am aflat că ai fost foarte rău informat. Se vede din contra că, departe de a voi ministrul să se despartă de d-ta, el se gîndea la o înaintare. De o dată a înaintat pe Mavrodi care este la București, ca prim secretar la Viena și nu știa că sunteți din aceeași promoțiune amîndoi. M-aș fi și mirat foarte mult să fie altfel. Precum vezi, de la retragerea lui Ioan Brătianu, personalul diplomatic n-a fost supus nici unei schimbări, afară de cazul cînd este o vacanță. Singurul revocat a fost ataşatul Radu Văcărescu [10] de la Viena și, de ! era de ce !

Vei afla prin jurnale cum se va sfîrși criza. Să dea Dumnezeu bine ! Maiorescu este încîntat de scăparea lui.

La 1 aprilie se începe Anul XXV al Convorbirilor, **pe care voiam să-l serbăm toți cîți mai suntem junimiști, literari ba chiar și politici, cu un banchet la Iași. Iar cînd se va sfîrși și al 25-lea an stau pe gînduri dacă trebuie să mai urmez sau dacă este mai bine să fac o retragere onorabilă.**

Aici trebuie să mă sfătuiască amicii mei.

Amic scump [?] devotat

I. C. Negruzzi

Tablourile mele trimise la Paris s-au constatat că nu fac parale.

(B.C.S. Ms. 11.390)

5

București, 11/25 II 1893

Iubite d-le Zamfirescu,

Traducerea [11] din Leopardi nu se publicase încă. Ea se află acum la cules p.[entru] n-rul. din 1 mart. De-mi sosesc la vreme și alte traduceri aș putea să le public împreună. Îmi pare rău că trebuie să întrerup atîta timp studiul asupra lui Tolstoi [12]. Ce bine ar fi de mi-ai trimite sfîrșitul cît mai grabnic !

Băieții din «Junimea nouă» s-au pus pe lucru. În tot cazul îi văd animați de cele mai bune intențiuni. Ce va ieși de acolo ?

Altfel pe aici bună pace.

Complimente respectuoasă doamnei Zamfirescu și p[entru] d-ta o amicală strîngere de mînă.

I. C. Negruzzi

nota

Socot că Convorbirile îți vor fi sosit toate. Cum îți place novela lui Popovici În lume ?

(B.C.S. Ms. 12.355)

---

* Continuare din nr. 3/1984 al Revistei de istorie și teorie literară.

[9] *Ion Emanoil Florescu* (1819—1893), general și om politic conservator. La 20 februarie 1891 va forma și va conduce un guvern liberal-conservator.

[10] *Radu Văcărescu*, membru al familiei Văcărescu, deci rudă cu Elena Văcărescu (1866—1947), de care se îndrăgostise prințul moștenitor Ferdinand vrînd s-o ia în căsătorie. Această dramă sentimentală, cu serioase implicații politice, a fost cunoscută în epocă sub numele de «afacerea Văcărescu» sau «drama de la Veneția», pentru că regina Elisabeta, binevoitoare față de idila princiară, se autoexilase la Veneția, împreună cu Elena Văcărescu.

[11] Traducerea, mai curînd traducerile din Leopardi sînt *Către Silvia* și *Cîntecul de noapte al unui păstor rătăcitor din Asia*, ambele publicate în *Convorbiri literare*, XXVI, 12 aprilie 1893.

[12] Studiul *Lev Tolstoi* a fost publicat în *Convorbiri literare*, XXV, 1 august 1892, rămînînd neîncheiat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

6

București, 10/12 mai 1893

Iubite d-le Zamfirescu,

Ce este grozav cînd te întorci în București după o absență în care ai resuflat bine și te-ai întremat în toate felurile este că din ziua dintîi, aceea a sosirii, nu de-a doua zi trebile și ocupațile te-apucă cu adevărată furie, fără a-ți da un moment de răgaz, fără a te lăsa să te redeprinzi cu ele încet, încet. Cameră, Academie, Convorbiri literare, Universitate, Consil. perm. de instrucție publică, Casa de depunere în a cărei baltă am trebuit să mă vîr imediat 3 ceasuri pe zi, fiindcă eram de săptămînă, interese private, reparații la casă... mai știu eu cîte și cîte... Cum să poți ținea în asemenea împrejurări o corespondență exactă și regulată? Eu veneam din Pesta, Venezia, Milan, sau Roma, Monte Carlo, Nizza, Marsilia, Paris, Viena. Plecînd, viscol și zăpadă la Predeal! De acolo, primăvară splendidă pretutindeni, nu numai pe Riviera, dar mai ales la Paris, unde liliacii trecuse de mult și trandafirii erau în plină floare. La întoarcere, după 31 de zile, la Predeal... viscol și zăpadă. Ei, să nu te superi. În București frig și frig pînă cînd de 3 zile au dat deodată călduri, și atît mai nesuferite că au venit năprasnic. Dar așa ni-i țara!

Azi fiind 10 mai, eu, cu tot tămbălăul și furia poporului, găsesc în sfîrșit cîteva momente libere și mă grăbesc a răspunde la scrisoarea ce mi-ai trimis în 16/28 april și pe care am găsit-o pe biroul meu. A-mi asocia la conducerea Convorbirilor o seamă de tineri era de mult dorința mea, dar vreau mai întîi să experimentez treaba. De aceea am anunțat numai acest început de schimbare în notița din 1 april pe care ai aprobat-o. Mai tîrziu, dacă experiența dovedește că lucrul poate reuși, voi trece în totul Convorbirile generației aceste de tineri[12]. Cine știe, ei, dacă o apucă cu inimă și cu activitate, pot avea deja ceea ce eu n-am avut, adică profituri materiale. Adică cînd zic că n-am avut profituri, mă exprim cam eufemistic, căci mai drept ar fi să zic că am avut contrariul. Dar să ne întoarcem la cele publicate. Pas. autorul Resăritului pe Păpușa este — cine ar crede? — cumnatul meu, P. et Sevescu (?) pensionar ce debutează în literatură la vîrsta de 60 și atîți de ani. În originea sa, articolul era mult mai lung, dar Maiorescu și eu am tăiat cît am putut și, poate, totuși prea puțin din el. Schimbări de stil am făcut puține; eu începusem, însă văzînd unde mă duc, m-am oprit: ar fi fost o muncă colosală.

Ce zici de nr-ul din 1 mai? Să lăsăm la o parte mica încurcătură ce s-a produs la poezii — din inexperiența lui I. A. Rădulescu, noul corector, ce zici de Povestea Vulpii, de Ețindesc[ț] lui Brătescu, de Causalitatea lui Motru, de ortografia lui Rădulescu, de poezii și mai ales de articolul lui Dragomirescu? Par-că s-ar zice că din tot mănunchiul acesta ar fi ceva de făcut; că poate ieși ceva din băieții aceștia — nu-i așa?

E foarte interesant pentru mine să aflu părerea ce ai nu numai fiindcă ne interesează părerea d-tale personală totdeauna, dar și fiindcă vezi lucrurile de departe și prin urmare mai bine decît acei care sunt în lăuntrul mișcării, nu au perspectiva trebuitoare și sunt preocupați și ades prea ocupați. Îți aștept cu nerăbdare scrisoarea precum și alte manuscrise dacă sunt.

Ce păcat că nu te-ai putut răpezi la Paris pe cînd eram noi acolo! Era așa de frumoasă luna lui april acolo; mai frumoasă decît în toți anii. Și am fi petrecut minunat cîteva zile împreună! Sper că acum copila îți e de tot sănătoasă. Complimente respectoase doamnei Zmfirescu.

de la amicul d-tale devotat

I. C. Negruzzi

(B.C.S. Ms. 12.356)

[12] Iacob Negruzzi condusese revista singur pînă în 1893, cînd își asociază un comitet, căruia îi va preda întreaga responsabilitate în 1895, cînd se retrage. Comitetul era format din tinerii Teohari Antonescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, D. Evoleeanu, I. S. Floru, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, François Robin, toți discipoli ai lui Titu Maiorescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

7

Aix-les Bains, le 11 sept. 1893

Iubite d-le Zamfirescu,

Scrisoarea ce mi-ai adresat la Cîmpulung ne entuziasmează cu desăvîrşire pentru Napoli şi împrejmuirile [sic!] sale şi ne hotărisem, nevastă-mea şi cu mine, să ne oprim măcar 15 zile în acel faimos colţ al lumii pe care dorim să-l vizităm de atîţia ani. Dar era scris să nu fie nici de astă dată. Abia ieşiţi din hotarele României îmi cade la Braşov un jurnal în mînă în care cetesc că congresul medical ce era să se ţie la Roma în septemvrie, se amînă din cauza epitemiei ce a izbucnit în mai multe oraşe. La Viena cetesc de-a dreptul de numărul morţilor de holeră din Napoli. Această veste ne-a mai potolit ceva entuziasmul, însă cu speranţa că poate au fost în Napoli numai cazuri izolate, ne-am dus în Şviţera să petrecem deodată la aer curat şi să aşteptăm evenimentele. Vizitînd pe un amic al meu ce are un castel între Roma şi Thun [?], acesta ne tot ţinea pe loc arătîndu-ne zilnic numărul morţiolr de holeră din Napoli. Mai izbucnind apoi în acel oraş şi greva birjarilor ce nu mai avea sfîrşit şi care într-un timp luase chiar un caracter revoluţionar cu bătăi şi morţi şi răniţi şi trupe ce bivuacau pe pieţele publice, ne-am gîndit că trebuie să fie grozav pentru străinii ce vin să petreacă de a se găsi în asemenea împrejurări în Napoli, ducînd grija nemulţumirilor locale, în loc de a petrece vesel şi a uita propriele sale griji şi nemulţumiri de acasă. Toate acestea împreună au făcut de am renunţat şi de astă dată la Napoli, mai ales că oarecare dureri reumatice ale nevestei mele devenise nesuferite şi cereau neapărat o cură cît de grabnică.

De aceea, după oarecare plimbări încoace şi încolo prin Şviţera, ţară în care de 26 de ani mă duc totdeauna cu cea mai mare plăcere, ne-am îndreptat spre Aix les Bains în Savonia, unde ne găsim de 6 zile (Hôtel du Nord). Cred că cura nevestei mele are să ne silească să mai stăm pe loc poate 2 săptămîni întregi şi sperez că deosebitele duşe şi masajuri la care se supune îi vor face ceva bine.

Fiind aici deosebite jocuri de cărţi şi tot feliul de petreceri sociale, am dat peste o droaie de români, pintre care se află şi d. G. Bengescu, ministrul d-tale de la Bruxelles. De la el am aflat că eşti sănătos împreună cu toată familia şi am aflat cu nu mai puţină plăcere că între dvs. domnesc cele mai bune raporturi, cel puţin Bengescu nu avea pentru d-ta decît cuvinte de laudă. Cînd înlăuntru aceleiaşi misiuni domneşte deplină simpatie, negreşit că viaţa e mai plăcută. Cred dar că eşti mulţumit la Bruxelles şi că ocupaţiile îţi lasă şi destul timp pentru scrieri literare. Aş avea plăcere să aflu că romanul de mult proiectat, de curînd început, înaintează cu răpejune. Dacă eşti în mijlocul lui, nu întrerupe lucrarea, ci dă-i într-una înainte, bătînd ferul cît e cald.

Eu de aici nu pot să-ţi dau nici cea mai mică ştire despre literatura română. Singurul om de litere de la noi ce am văzut de luni de zile este Gherea, pe care l-am întîlnit la Zürich unde lua parte activă la congresul socialist ca delegat din partea Românilor C. [sic!] L-am văzut la Zürich, l-am văzut la Ketliberg (lîngă Zürich), am vorbit cu el de toate cele, numai de literatură nu, şi nici puteam în împrejurările actuale cînd tinerii noştri elevi îl înhaţă în toate părţile. Ş-apoi mie nu-mi place literatura à la Gherea care ia literele drept mijloc pentru alte scopuri străine lor, iar nu drept ţel principal şi unic. De Maioreştii nu mai ştiu nimic. Presupun că trebuie să fie pe drum spre Bucureşti unde aveau să sosească în cele dintîi zile din septembrie stil vechi. Te rog prezintă omagiile mele d-nei Zamfirescu şi mă crede al d-tale amic foarte devotat

I. C. Negruzzi

(BC.S. Ms. 12.357)

8

Bucureşti. 25/6 XII 93

Iubite d-le Zamfirescu,

De vreme ce am ajuns cu bine a ne bucura de vacanţe parlamentare şi universitare şi ne găsim astăzi chiar în ziua de Crăciun, profit de oarele libere ce am pentru a-ţi scrie cîteva rînduri. D-voastră pe acolo aţi şi trecut sărbătorile pe cînd noi abia le începem şi încă le începem cam prost, cu viscole, geruri mari, întreruperi de comunicaţie prin înămolirea liniilor ferate ca şi în anul trecut exact la aceeaşi epocă, ceva mai puţin însă pînă acum în anul acesta. Şi influenţa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne vizitează iarna acesta, dar iarăși cu mai puțină intensitate, poate fiindcă se cam aclimatizează și ea pe la noi ca și cholera și alte boale. Cîteva victime însă tot a făcut această epidemie.

Maiorescu după obiceiul său a și plecat cu nevastă-sa în străinătate. Voiau întîi să petreacă săptămînile de vacanțe la Abbazia, dar în urmă se vede că s-au răsgîndit și se opresc numai la Viena. Mi se pare că cu ocazia acestei opriri în capitala Austriei, Maiorescu avea de gînd să consulte un specialist asupra boalei sale de urechi de care se îngrijește. Eu l-am sfătuit să meargă la pastorul Kneipp în Bavaria a cărui cură face minuni mai ales la boalele de urechi și de ochi pe cît am auzit. Însă nu cred să se hotărască la cura lui Kneipp atît din cauza asprimii sezonului cît și din cauza scurtei vremi de care dispune.

Cum mai judici mișcarea literară de pe la noi? Au răsărit ca ciupercile revistele și foile literare. Viața (Urechia jun., Vlahuță etc.) Vatra (Caragiale, Slavici etc.) și mai multe altele. Vechia mea experiență nu-mi permite să am convingerea că toate aceste publicații vor avea vitalitate. Autorii ce scriu în ele pleacă de la ideea greșită că scrierile lor le vor aduce cîștiguri materiale ca și în alte țări. Aceasta însă e cu neputință. Dacă pentru o muncă mare ei nu se vor mulțămi cu mai nimic, adică cu foarte puțin, n-o vor putea duce. Cunoscînd însă caracterele unor scriitori ca Vlahuță, Caragiale, Dr. Urechia, Slavici, poți să-ți închipuiești la ce capăt au să iasă: întîi, certe între ei, indușmăniri, multă invidie etc. și, curînd după aceea închiderea jurnalelor.

Ce mai zici de tinerii noștri scriitori de la Convorbiri? Schița lui Brătescu Microbul a plăcut foarte mult pe la noi. Mai cîte un studiu bunișor, mai cîte o poezioară curățică, treaba tot merge înainte. Negreșit, un Eminescu nu apare în fiecare an.

Noi credem că d-ta scrii mereu la romanul ce ai început mai de mult și așteptăm cu nerăbdare întîia sosire de manuscript. Pe cînd? Îți mărturisesc că aș dori să primesc cît mai curînd începutul romanului: se simte lipsă la Convorbiri.

Politica la noi, liniștită. Nu trebuie să vă luați după articulele furibunde ale opoziției. Acesta este feliul scrierii liberalilor opozanți: în realitate nu are importanță. A fost la începutul sesiunii un moment de îndoială, dar a trecut. Vă urez d-nei Zamfirescu și d-tale un an nou vesel și fericit. Cred că fetița ce ne-a părut atît de frumușică-i deplin sănătoasă acum. Nevastă-mea se unește cu mine la urările mele.

Amic foarte devotat

I. C. Negruzzi

(B.C.S. Ms. 13.183)

A SCRIS TUDOR ARGHEZI UN «DICURS DE RECEPȚIE»?

Sub titlul *Un discurs de recepție nerostit*, apărut în *Flacăra* din 29 aprilie 1983, pag. 14, Barbu Berceanu încearcă să aducă unele lămuriri pentru istoria literară privind creația lui T. Arghezi. Intervenția d-sale se axează pe unele «probe» (dovezi evidente), dar și pe unele deducții personale, izvorîte fie dintr-o insuficientă informație, fie dintr-un *malentendu*.

Evident, B. Berceanu prezintă cititorilor, în forma originală, o raritate («*bibliofilică*», după propria-i expresie): *Tablete de limbă* de Tudor Arghezi. Este vorba de un manuscris astfel intitulat, a cărui structură îl îndreptățește pe autorul articolului să-l asemene cu un discurs de recepție.

Cum în 1955, cînd poetul *Cuvintelor potrivite* a devenit membru al Academiei, practica discursului respectiv era eludată, B. Berceanu avansează ideea: «*Nu putem însă considera că Tudor Arghezi nu a ținut să cultive acest gen literar la primirea lui în Academie*». Se poate presupune, deci, că textul — foarte potrivit pentru o asemenea ocazie — a fost conceput *anume* pentru sesiunea generală a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Academiei din 27 VI — 2 VII 1955, cînd Arghezi (alături de Mihai Beniuc, Al. Bîrlădeanu, ş.a.) a fost propus şi ales membru al înaltului for cultural.

Neavînd prilejul să-şi rostească gîndurile formulate cu această ocazie, paginile au fost încredinţate — după afirmaţia lui B. Berceanu — *«spre publicare... unei reviste academice : Limba română»*. Numai că revista care urma să publice articolul (nr. 2/1958) a apărut la 3 ani după evenimentul care l-ar fi determinat pe Arghezi să-şi elogieze înaintaşii. Am putea crede — aşadar — că autorul a păstrat *«discursul nerostit»* aşteptînd sau căutînd să îndeplinească — oricît de tîrziu — un ritual la care adera.

Ţinem să subliniem, însă, că textul în discuţie a fost conceput *special* pentru publicaţia amintită (unde a şi apărut, v. *Limba română*, nr. 2/1958, p. 5—8). Începînd cu nr. 5 /1956, revista *Limba română*, care se publică sub egida Academiei R.S.R., a Institutului de Lingvistică din Bucureşti, inaugura, din iniţiativa şi sub semnătura acad. Iorgu Iordan, o nouă rubrică : *Cultivarea limbii*, menită să promoveze ideile legate de *«îmbunătăţirea şi perfecţionarea limbii noastre naţionale»* (*Limba română*, nr. 5/1956) p. 12). Sarcina *«prelucrării îngrijite şi pe baze ştiinţifice a mijlocului celui mai important de înţelegere între membrii unei societăţi»* (op. cit., p. 5) este a tuturor categoriilor de vorbitori, dar *«rolul de frunte»*, se arată în articolul-program, *«îl joacă însă oamenii cultivaţi — în sensul cel mai larg al termenului»* (*ibidem*).

Pentru început, lingviştii au fost aceia care au făcut observaţii în legătură cu limbajul presei, al criticii literare, al unor reviste (v. numerele 1—5/1957, 1/1958). Cu timpul, s-a apelat şi la alte colaborări (scriitori, critici literari, profesori universitari, actori) cu scopul de a da rubricii respective vigoarea unei dezbateri mai largi decît aceea susţinută în cadrul prea restrins al specialiştilor. Şi fiindcă Tudor Arghezi s-a impus ca unul dintre cei mai mari şi mai originali artişti ai cuvîntului, era firesc să fie solicitat printre primii să-şi spună părerea.

La sugestia acad. Al. Rosetti, exprimată într-o şedinţă a secţiei de profil din Academie (în care se analiza revista *Limba română*) am făcut o vizită lui Tudor Arghezi, la începutul anului 1958, în calitatea pe care o aveam în cadrul secretariatului de redacţie, rugîndu-l să onoreze publicaţia cu cîteva idei privind respectul şi dragostea sa pentru limba română.

De aici pornit închegarea articolului reprodus de B. Berceanu în *Flacăra*.

De altfel, din chiar formula de început a spuselor lui Arghezi se vede mai degrabă că *a fost solicitat în mod expres* şi nu că ar fi căutat să valorifice pagini mai vechi, scrise cu alt prilej : *«Aşezat de cîtva timp cu sfială într-un scaun al Academiei şi avînd prilejul să mi se exprime azi întîiaşi dată într-o publicaţie a forului de cărturari condeiul...»*.

Barbu Berceanu este de părere că rîndurile lui Arghezi poartă *«un titlu poate derutant (Tablete de limbă)»*.

În prefaţa volumului *Bilete de papagal*, publicat în 1946, prefaţă datată *«dec. 1946»* şi intitulată *1943*, Arghezi sublinia că *«Tableta sau Biletul sunt nişte sinteze şi că pot să ia accente de la vers, claritäţi de la satiră, arome şi culori de la poezie»* (p. 4).

Mitzura Arghezi a încredinţat *Revistei de istorie şi teorie literară* un text inedit, datat *«noiembrie 1946»* şi intitulat *1943* — de fapt o primă variantă a prefeţei volumului amintit mai sus, în care Arghezi îşi defineşte cît se poate de limpede genul literar pe care şi-l revendică : *«Genul tabletei prezintă pentru scriitor şi cititor folosul unui text concis, abreviat prin concentrare şi, dacă e cazul, lapidar. În loc de zece şi de o sută de pagini, turnate într-o carte cu găleata, tableta dă una ,un distilat. Desigur că alambicul rafinează şi apa şi că poate trece prin spirele lui o gîrlă întreagă : atîrnă te ţeavă, de foc şi de fierbător. Tableta poate să-şi ia, mult mai esenţial decît proza întinsă pe hectare de coasă, accentele genului vers şi nu se depărtează de aromele poeziei pînă la necesitatea stilului administrativ»*. (*Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 1/1983, p. 41).

Adept al textelor concise, Arghezi îşi justifica *Biletul* sau *Tableta* ca derivînd *«din placa de fildeş unsă cu ceară, pe care strămoşii Europei, zgîriind cu un creion de fier, îşi făceau însemnările lor în versuri şi proză»* (*ibidem*). Şi tot poetul declara : *«Condeiul cînd e ager şi nu minte, / Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte»* (*Volumul şi Crîmpeiul*, în *Stihuri pestriţe*).

Nu ni se pare, deci, că *Tablete de limbă* ar sugera altceva cititorului avizat de iniţiatorul genului la noi, în afară de : cîteva idei *«concentrate»* privind exprimarea. Nimic mai potrivit, în articolul scris pentru *Limba română*, decît o concisă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

antiteză între ceea ce au însemnat în formația marelui scriitor înaintașii, spre care se îndreaptă recunoștința sa *(«părintele Abramescu», «Gheorghe Gârbea, vraful de cărți chirilice bătrîne»)* și anumite scăderi pe care și le îngăduie, irresponsabil, unele din publicațiile curente *(«Ziarul nu are numai sarcina să informeze. Zilnic desfăcut subt ochii cititorului grăbit, îi cade și datoria să nu-i strice graiul»)*.

Față de interesul *dascălilor* săi în cultivarea unei vorbiri alese îl neliniștește reversul medaliei : *«Cu atari învățuri și năravuri, nu e de mirare să găsești coloanele tiparului presărate cu gunoaie» (Flacăra)*.

Ancorat puternic în ceea ce Eminescu numea, în *Epigonii*, *«zilele de-aur a scripturelor române»*, cu *«poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere»*, Tudor Arghezi își exprima îngrijorarea în privința unora dintre imixtiunile redactorilor, pe care le considera neconforme cu limba noastră sau chiar nocive.

Nu înțelegem de ce B. Berceanu — care intitulează gîndurile lui Arghezi *«discurs de recepție»* (deși ,mai apoi, îi par numai *«apropieri ale textului de tipicul unui discurs de recepție» !)* — își încheie pledoaria notînd, compasional, că Arghezi a fost *«pus în situația de a transforma un discurs de recepție într-o tabletă sau într-un bilet de papagal»*. Articolul de care vorbim *a fost de la început botezat de creatorul său : Tablete de limbă*, drept memento în atenția tuturor acelora care au datoria să vegheze și să pledeze pentru o exprimare corectă, armonioasă și nu *«expediat»* într-un gen minor, pe care însuși *«părintele»* său l-ar fi minimalizat.

Am văzut *ce* și *cum* înțelegea Tudor Arghezi să (se) exprime prin *Tabletă* sau *Bilet* și nu numai că a fost primul care a condensat — de cele mai multe ori în cîteva fraze — idei de certă și perpetuă valabilitate, într-un fel inconfundabil, incisiv, sarcastic, dar a rămas și se păstrează, și sub acest aspect, condeiul de primă mărime. *Este neîndoios, prin urmare, că atît conținutul, cît și titlul, precum și destinația articolului au fost fixate de poet.*

Apoi : de ce este atît de sigur B. Berceanu că, în eventualitatea rostirii unui discurs de recepție, Arghezi n-ar fi făcut elogiul predecesorului ?

În practica Academiei noastre, influențată inițial de cutumele Academiei franceze, s-au impus, mai întîi, două tipuri esențiale de discurs (v. *Discursuri de recepție la Academia Română*. Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu, București, 1980) : un tip de *logos*, reliefînd tendința de portret (și, dacă, în cazul lui Arghezi, predecesorul ar fi fost cineva spre care să meargă simpatia și prețuirea sa, nu vedem de ce nu l-ar fi elogiat) ; al doilea tip de discurs se remarcă prin propensiunea pentru problemele-cheie ale unei discipline, pentru propulsarea acesteia în circuitul național și universal de valori. Începînd cu deceniul al doilea al sec. XX — ca o notă specifică a culturii noastre — discursul de recepție are în rostirea multor personalități românești o puternică încărcătură ideatică, mergînd spre cultul valorilor tradiționale ale neamului (ca în cazul lui Blaga, Rebreanu, Delavrancea, citați de B. Berceanu). Că semnatarul rîndurilor din *Flacăra* consideră, sau apropie de acest ultim tip de discurs spusele lui Arghezi nu poate surprinde pe nimeni ; expunerea argheziană înscriindu-se, destul de bine, în tiparele pomenite. Nu avem, însă, dreptul să ne pronunțăm ferm asupra unor aspecte ce nu se susțin suficient : *«Nu sîntem aici în prezența unui elogiu al predecesorului, elogiu care desigur că n-ar fi existat nici dacă noul ales ar fi fost în situația de a ține un discurs propriu-zis»* (!?), susține B. Berceanu.

Barbu Berceanu spune că Arghezi *«a ținut* să cultive *acest gen literar»* (subl. ns.) al discursului de recepție, gen pe care, cel puțin în legătură cu Academia țării sale *«nimeni nu-l poate practica decît o singură dată»*. Or, în limba română *a cultiva* (în acest sens) înseamnă *«a se ocupa cu rîvnă de ceva ; a face să crească, să se dezvolte»* (v. *Dicționarul explicativ...)*. Acțiunea presupune, deci, o iterație, repetarea sistematică a unui procedeu pentru desăvîrșirea a ceea ce *cultivi*.

N-am vrea să se înțeleagă că ținem neapărat să polemizăm cu B. Berceanu. Intervenția d-sale dintr-o publicație de mare popularitate ca *Flacăra* ne-a dictat această *audiater altera pars* — pe de o parte pentru a spune ceea ce știm exact despre geneza unor memorabile pagini argheziene, iar pe de altă parte, pentru obiectul însuși al spuselor lui Arghezi, care vizau cultivarea limbii române, spre a face din aceasta instrumentul capabil să exprime prin corectitudine, limpezime, eleganță — cele mai noi și mai importante cuceriri ale neamului. Afirmațiile gratuite și lipsa de proprietate a unor termeni nu ajută cîtuși de puțin ; ba dimpotrivă, pot genera confuzii sau, cine știe, catalogări eronate. N-ar fi de mirare ca viitori

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exegeți să compartimenteze *Tabletele de limbă, discutate*, la un eventual capitol intitulat... *«Discursul de recepție nerostit de Tudor Arghezi»* (articolul hotărît ne dă dreptul să facem o atare presupunere).

De bună seamă, trebuie să salutăm publicarea în întregime și în forma originară a părerilor din articolul lui Tudor Arghezi, referitoare la cultivarea limbii, păreri care, așa cum nota B. Berceanu, dintr-un exces *«de limitare a criticii din acea vreme»* au rămas de fapt necunoscute pentru marea masă a cititorilor (articolul lui Arghezi fiind înlocuit cu altul), dar și pentru foarte mulți istorici sau critici literari (textul prescurtat și orientat cu precădere spre limba presei a apărut ca ultim *Bilet de papagal*, antum, în revista *Argeș*, II, nr. 6, iunie 1967, p. 11).

Păcat, însă, că o serie de scăpări în reproducerea din *Flacăra* alterează pînă și poezia exprimării originale arghoziene : se fac literarizări *(pereții* pentru *păreții, învățături* pentru *învățuri* ; sînt omisiuni (un dascăl *în stare* [om.] să știe limbă...; al treilea dascăl nu mi-a *mai* [om.] fost un profesor) ; se intervine în unele forme verbale *(reprezintă pentru reprezintînd)*, în acorduri gramaticale *(numele lor... le alătur aci, pe hîrtia mai durabilă și decît lespedea cu inscripții dedesuptul cărora zac* [pentru forma corectă : căreia...] ; apar greșeli de tipar *(tibișurul* pentru *tibișirul)* ș.a.

Pentru conformitate, articolul, *corectat de Tudor Arghezi*, poate fi consultat și în alte exemplare decît cel anunțat de Barbu Berceanu ca *«întîmplător supraviețuit»* ; de pildă și la Biblioteca Academiei R.S.R., cota P I 25.832.

Stela TOMA

ION DIACONU

La 9 decembrie 1984 s-a stins din viață, după o lungă și grea suferință, profesorul Ion Diaconu (n. 1903), decanul de vîrstă al folcloriștilor români, cercetător de larg orizont, în perspectivă pluridisciplinară, al culturii și creației noastre populare.

Continuator, pe linia Ov. Densusianu, al direcției filologice de colecționare și studiere a folclorului, Ion Diaconu și-a concentrat investigațiile în zona Vrancei (de unde provenea) și a Rîmnicului Sărat, realizînd monografia exemplară Ținutul Vrancei *(1930, ed. a II-a, redimensionată, din care nu au apărut decît 2 vol., 1969) și* Folclor din Rîmnicul Sărat *(I, 1930 ; II, 1934 ; III, 1948), în cadrul cărora se impune lotul masiv al celor peste 400 variante mioritice.*

Experimentînd noi căi și metode de anchetare a informatorilor (sugerate de vol. Cîntăreți și povestitori populari, *1980), abordînd problemele psihologiei creației populare, încercînd să descifreze aspectele arhaice ale culturii străvechi, creînd manifestărilor folcloristice un cadru adecvat (prin revista* Ethnos, *1941—1943), Ion Diaconu a împins cercetările din domeniul culturii noastre populare pe un nou făgaș.*

Trudind pînă în ultimele clipe la definitivarea operei sale (ce ne rezervă, se pare, importante surprize), Ion Diaconu constituie în istoria folcloristicii românești moderne o pildă de muncă neobosită, de dăruire și sacrificiu.

I. OPRIȘAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONICA EDIȚIILOR

Alexandru Odobescu și corespondenții săi, ediție de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, Editura Minerva, București, 1984, 391 p. + 4 arbori genealogici.

Nu numai istoria literaturii sau biografiile au de cîștigat din editarea de corespondență, activitate care a căpătat în ultimii ani o dezvoltare fără precedent în țara noastră, ci și istoria culturii românești, ba chiar, într-un sens mai larg, a societății intelectuale și politice în secolele XIX și XX. După o primă fază, cea a antologiilor de corespondență ca documente de istorie socială, pentru care rămîn exemplare acelea întreprinse de N. Iorga (*Scrisori domnești* și *Scrisori de boieri* 1912, reeditate împreună în 1925 și 1931 ; *Scrisori de negustori* în 1925 ; *Scrisori de femei* în 1932 ; *Scrisori vechi de studenți* în 1934), a urmat inițiativa unui harnic culegător de documente de istorie literară, I. E. Torouțiu, căruia i se datorează o întreagă serie de volume (treisprezece la număr, între 1931 și 1946), pînă astăzi utile pentru a reconstitui mediul «Junimii» sau la «Sămănătorului» Nimic comparabil totuși cu situația la care, de la o vreme, asistăm : o năvalnică luare în stăpînire a acestui domeniu prea puțin cercetat în trecut. La aceasta a contribuit desigur faptul că numeroase arhive particulare — cele mai multe din cîte n-au dispărut după război — au intrat în marile fonduri publice. Este însă, în mare parte, și rezultatul unor bine chibzuite strădanii ale Editurii Minerva. De la Heliade și C. A. Rosetti la Hasdeu și Iorga, de la Bariț la Bianu, de la Pârvan și Densusianu la Tudor Vianu și G. Călinescu, fiecare din aceste personaje fiind înconjurat de altele, secundare, între care se țese un păienjeniș de relații, se constituie astfel, pe mai multe generații, ca un mare roman al culturii românești. Această acumulare de informații îndeplinește două funcții complementare : una populară — de unde favoarea de care se bucură genul pe lîngă un public amator de anecdote — și alta academică, prin neprețuitele instrumente de lucru pe care le oferă celor pentru care cercetarea istorică este o profesie. Dacă datoria de a tipări izvoarele istoriei noastre mai vechi e încă departe de a fi împlinită, în schimb, asemenea ediții de corespondență reprezintă o realizare semnificativă pentru tendințele cintemporane ale istoriografiei românești și unul din succesele cu care ea se poate mai îndreptățit mîndri.

În acest an, la un veac și jumătate de la nașterea lui Al. Odobescu, două din editoarele *Operelor* lui, din a căror serie au apărut recent, Editura Academiei, trei volume (VIII, IX și X), cuprinzînd pînă acum corespondența scriitorului în perioada 1847—1886, au publicat o culegere de scrisori primite de Odobescu. Ele au fost alese după valoarea lor pentru viață mai degrabă decît pentru opera celui căruia i-au fost adresate, sau după strînsele legături personale pe care emițătorii lor le-au avut cu acesta.

Spre deosebire însă de sistemul adoptat la cealaltă editură, unde scrisorilor li s-a păstrat ordinea cronologică, singura firească, Editura Minerva menține cu o perseverență vrednică de o cauză mai bună modul său propriu de grupare a textelor — în ordinea alfabetică a corespondenților, ca într-o carte de telefon. Metoda are un dezavantaj vădit, anume că tocmai figura centrală a volumului își pierde orice unitate. Greutatea de a urmări evoluția unor preocupări astfel risipite crește cînd (cum e cazul aici, p. 175—176) de la o pagină la alta se trece peste un interval de 35 de ani. De fapt, nici acest criteriu nu e întru totul respectat de astă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dată, deoarece corespondența cu familia e separată de restul scrisorilor și distribuită în două secțiuni : una la început (în care sînt înșirate epistolele unchiului Grigore Caracaș, ale ginerelui Theodor Damian, ale cumnatului Ștefan D. Grecianu, ale soției, iubitoarea și mereu suferinda Sașa, după care urmează cele de la Catinca, mama scriitorului, și de la tatăl lui, generalul), apoi alta la sfîrșit, unde cititorul va găsi mesajele, pline de atîtea griji de familie, schimbate între Catinca Odobescu și nora ei. Ordinea alfabetică a celorlalte scrisori nu cunoaște excepții, de la *A* la *W*, un bilet de la președintele Academiei de Inscripții, al cărui nume n-ar fi fost greu de aflat, figurînd la *I* (de la *Institut de France !*). În note apar, din cînd în cînd, și scurte scrisori ale lui Odobescu însuși (p. 37, 41, 114, 179, 238, 261); fapt ce n-a fost semnalat în *Nota* asupra ediției. Textele sînt adeseori în limba franceză, chiar cînd provin de la români : o franceză curgătoare, aproape întotdeauna corectă, fără afectare, caracteristică pentru acest mediu în care tradiția bilingvismului s-a prelungit.

Din tinerețea lui Odobescu sînt foarte puține scrisori, între care una de la poetul George Crețianu. Acesta, în 1855, cînd prietenul său era la Paris, îi scrie nimicuri mondene, potrivite pentru vîrsta lor ; «*Lăpușneanu* se odihnește», adaugă el, cu privire la proiectul une tragedii care ar fi trebuit să ridice istoria națională la demnitatea subiectelor lui Shakespeare și Victor Hugo. Această odihnă a rămas netulburată și drama n-a mai fost niciodată scrisă.

Mai tîrziu, existența lui Odobescu se desfășoară pe două p'anuri : unul al vieții sale intime, ale cărei mizerii și tristeți i-au grăbit sfîrșitul, și cel exterior, cu diversele îndatoriri ale omului public. În zadar am căuta un al treilea, la masa de lucru, căci acestei naturi artistice îi lipsea stăruința necesară pentru a construi o operă literară. Pentru a vorbi de Odobescu ca scriitor, dacă n-o facem din motive sentimentale, în virtutea obișnuinței de la școală — la urma urmei, cine n-a citit *Jupin Rănică Vulpoiul*, la vîrsta basmelor lui Ispirescu ? —, argumentele sînt destul de firave. Proza notelor de călătorie *(Cîteva ore la Snagov*, într-un gen dezvoltat de Iorga, după o jumătate de secol, și *Pseudo-Kynegethikos*, care poate fi comparat, în literatura apuseană a generației precedente, cu pagini ale lui Rodolphe Töpffer sau chiar Gérard de Nerval) a contribuit mai mult la reputația omului de condei decît *Scenele istorice*, din care el a scris doar două, oprindu-se la a treia, *Ștefăniță*, cu un subiect pe care-l va relua Delavrancea. «*A mă întreține cu pașnice ocupații literare*» era un ideal pe care-l mărturisea cu plăcere (cf. *Opere*, VIII, p. 138—139), dar unul de care felurite împrejurări l-au îndepărtat fără încetare. De aceea, oricît ar părea de ciudat, în aceste scrisori nu e un rînd în care să fie vorba de proiecte literare sau măcar de lecturi, în afară de scrisoarea lui Maiorescu care-i trimite traducerea sa a aforismelor lui Schopenhauer. Adevărul este că apropierea lui Odobescu de literatură a rămas, în primul rînd, cea a unui istoric.

Despre viața de familie a lui Odobescu, scrisorile Sașei spun totul, cu prisosință chiar. Se știe că ea, care se trăgea și din neamul Văcărești!or după mamă, era de origine rusă, fiica nelegitimă a lui Kisseleff cu o prințesă Bagration, a cărei casă pe Calea Victoriei se afla lîngă clădirea actuală a Bibliotecii Academiei. Se căsătorise la 16 ani, în 1858, și primul teanc de scrisori, din 1869—1870, povestesc cu vioiciune și naivitate cînd o vizită, cînd alta, între care ea își trecea timpul cu jurnale de modă și cu *L'Illustration*. Preocupările de sănătate sînt frecvente, nu numai în legătură cu fetița bolnavă de pojar, ci și din cauza acelor dureroase crize periodice care-i țineau despărțiți pe soți multă vreme. Era oare necesar a da publicității asemenea lucruri de iatac ? Eșecul acestei căsătorii n-a fost însă complet, deoarece avem aici, într-o formă discretă, explicabilă prin educație și prin folosirea unei limbi străine chiar în scrisorile de dragoste, mărturia unei tovărășii ideale între Odobescu și soția sa. O dovedește solidaritatea lor în circumstanțe penibile, amîndoi silindu-se, în mijlocul datoriilor care-i hărțuiau, să ascundă veșnica lor lipsă de bani și să mențină fațada cuvenită rangului lor în societate. În ultimii ani ai căsniciei, Sașa trăia mai mult la Curtea de Argeș și la via ginerelui, pentru a cărui carieră se frămînta, la fiecare schimbare de guvern, de care depindeau modestul lui post de subprefect sau speranța, nerealizată pînă la urmă, a vreunei slujbe mai generos remunerate. Altfel, viața la vie, la vremea culesului, se desfășura ca într-o nuvelă de Gîrleanu : „*Nous allons tous bien grâce à Dieu et le temps est splendide. Hier nous avons fait venir des laoutars et les garçons qui pressaient le raisin ont dansé comme des enragés*». Între timp și relațiile Sașei cu soțul ei evoluaseră : la 53 de ani, îl asigura de «*mon affection toute maternelle*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mama lui Odobescu, Catinca născută Caracaș, mai trăia (pînă în 1886), supraveghea îndeaproape viața acestui cuplu neobișnuit și-i împărtășea emoțiile. Sentimentală pînă la exaltare, fusese nefericită cu generalul, care o apostrofa brutal: *«Furca, muiere, furca!»*, și avusese o legătură cu C. A. Rosetti, mai tînăr cu cinci ani decît ea, ceea ce ar putea să fi provocat încercarea ei de sinucidere din 1847. Unele însemnări din jurnalul lui Rosetti, editat acum de Marin Bucur, sînt revelatoare în această privință[1]. Evenimente, oricum, de mult uitate, cînd ea primea, în 1889, la Paris, printr-o telegramă a fiului ei, vestea morții lui Rosetti. După ce, septuagenară, călătorise pînă în America de Sud, unde fiica ei, Marie, își urmase soțul, consul al Franței la Santiago de Chile, se zbuciuma să găsească o rezolvare problemelor financiare ale familiei și-l mustra pe Odobescu că *«îi curg banii printre degete»*. În același timp îi scria Saşei despre nemulțumirea ei de a-i fi văzut pe Brătieni atît de puțin înțelegători față de Odobescu: *«Il me semble qu'ils sont indifférents en tout hors la politique et le parti»*. Îi judecă exact atunci cînd spune despre ei că *«ar vrea ca țara să nu fi inceput decît de la proclamarea regatului»*. Scrisorile acestea menționează adesea dintre prietenii de la Paris ai familiei Odobescu pe d-na de «Gobineau» și pe Diana de «Gouldencrow»: interesant de notat aceste relații cu familia scriitorului și diplomatului francez Joseph-Arthur de *Gobineau*, a cărui fiică era baroana de *Guldencrone*.

Cu totul neașteptată este dezvăluirea că Odobescu ar fi avut un fiu natural în 1870 în Franța. Cele două scrisori de la Alexandrine Petit, al căror sens pare să fi rămas neînțeles de editoare, fac totuși aluzii clare, după regulile clasice ale șantajului: făgăduiala transmisă de Odobescu prin *«Monsieur le curé»*, ca într-un roman, că va cumpăra o casă pentru mamă și copilul său, amenințarea disimulată, dar cît de chinuitoare desigur, că în viitor apelurile repetate la dărnicia lui vor fi adresate Saşei, care nu bănuia nimic, etc. Persoana era de condiție modestă, căci se scuză pentru greșelile de ortografie. Știm numai că se căsătorise în satul ei, nu departe de Amiens. Acolo, sub numele de Cotrelle, vor mai fi existînd urmași necunoscuți ai lui Odobescu.

Necontenit revin acele dificultăți materiale care-l obligau să se mute aproape la fiecare Sf. Dumitru — itinerarul său bucureștean e marcat de popasuri în Str. Rozelor (Șoimărești lor), Str. Verde (Sublocotenent D. Lemnea), Str. Sf. Ionică (dispărută), Str. Clemenței (C. A. Rosetti), Calea Rahovei și Str. Cuza-Vodă. Oricine are o bibliotecă înțelege ce însemnau aceste schimbări de locuință. Sînt scrisori ca aceea de la avocatul Catopol, care pun în cea mai urită lumină caracterul unuia din creditorii lui Odobescu, André Lecomte du Noüy, arhitectul restaurării de la Curtea de Argeș, care, de altfel, îndrăznea să se plîngă de această ospitalieră țară (*«ce désert mal famé»*, *«ce ciel trop peu clément»*). Foarte dură, sub ghiața formulelor de politețe, este scrisoarea lui D. A. Sturdza, căruia, ca moralist auster și ca sever administrator al averilor statului sau ale Academiei, nu putea decît să-i displacă profund Odobescu, care-l somează să plătească o sumă datorată copistului francez al documentelor din colecția Hurmuzaki.

Deși s-a ocupat destul de neglijent de cele trei volume suplimentare la această colecție, apărute sub semnătura sa între 1885 și 1889, nu încape îndoială că partea cea mai de preț a activității lui Odobescu este aceea consacrată istoriei și arheologiei, în acord cu exigențele dezvoltării învățămîntului și cercetării în România. Materialul acestui volum sporește numărul dovezilor pe care le cuprinde corespondența din seria *Operelor* lui Odobescu. Încă din 1860, el fusese numit membru al comisiei însărcinate să culeagă documentele necesare pentru redactarea unei istorii naționale, printr-o frumoasă scrisoare a ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice V. Boerescu. Ceilalți membri erau, alături de I. C. Brătianu și I. Heliade Rădulescu, cooptați probabil *honoris causa*, istoricii A. T. Laurian, Florian Aaron și P Cernătescu. Colegul lor Maiorescu, Ioan (nu *«T»*, cf. Geo Şerban, în Al. Odobescu, *Pagini regăsite*. București, 1965, p. 320), figura în comisie în calitate de director al Eforiei Școalelor și profesor de istorie antică la Colegiul Sf. Sava. Remarcabil este că inițiativa se producea la numai un an după Unirea Principatelor și că ministrul găsea cu cale să precizeze: *«În mijlocul preocupărilor noastre politice și de reforme sociale nu trebuie să se uite știința și mai ales istoria»*. Întreaga expunere de motive ar merita reprodusă așa cum este, întrunind patriotismul romantic și pozitivismul (istoria *«ne explică fenomenele vieții sociale, precum și științele naturale*

[1] C. A. Rosetti, *Jurnalul meu*, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur. Cluj-Napoca, 1974, p. 185, 188, 191, 193—194, 201—203, 205—209, 211, 213—218, 222.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne explică pe acelea ale vieții fizice». Ceea ce dorea Boerescu, cu aprobarea lui Cuza însuși, într-un spirit care a produs atîtea puternice creațiuni naționale, era o sinteză cît mai temeinic documentată, fiindcă *«istoria României, așa precum o are națiunile civilizate, este o operă care încă nu o avem»*. Problema s-a pus și pentru fiecare din generațiile care au urmat, cu aceeași încredere în opera monumentală și definitivă.

Într-o ordine de idei apropiată, Odobescu primea în 1863 două scrisori de la maiorul Pappazoglu, o rudă prin alianță prin Greceni și Prejbeni, care căuta să vîndă statului colecția lui de antichități, pentru «muzeul națiunii» (rămășițele colecției vor fi achiziționate abia în 1908). Localitatea «Reci» e greșit identificată în notă cu un sat din Argeș, fiind vorba de fapt de *Recica*, Reșca (Romula), în Oltenia. În altă notă se citează un răspuns al lui Odobescu, la prima scrisoare, care lipsește din *Opere*, VIII. În *Antichitățile județului Romanați*, Odobescu și-a spus părerea binevoitor ironică despre *«toate elucubrațiunile privitoarea la arheologia națională pe care neobositul bătrîn maior D. Papazoglu le-a dat la lumina publicității»* (cf. *Opere complete*, III, ed. Minerva, București, 1909, p. 233).

O scrisoare de la A. Lecomte du Noüy din 1884 informează despre dispoziția portretelor din pronaosul bisericii episcopale de la Curtea de Argeș înainte de restaurare. Ordinea celor 12 (de fapt, 19) portrete nu corespunde însă cu aceea consemnată în releveele sale de către pictorul J. J. A. Lecomte de Noüy, fratele și colaboratorul arhitectului restaurator. Deci, concluziile studiului, mai vechi, asupra tablourilor votive, care s-a bazat pe acea identificare, ar putea fi readuse în discuție [2]. Ne gîndim îndeosebi la voievodul Vladislav (al III-lea, în interpretarea autorului citat), *a cărui alăturare de chipurile lui Radu «Negru» și al doamnei Ana ar permite să fie identificat cu Vladislav I (Vlaicu)*.

Prin interesul lor se disting relatările elevilor lui Odobescu despre descoperirile de documente făcute de ei — Tocilescu și N. Densușianu — în cursul misiunilor științifice care le fuseseră încredințate. Tocilescu în special apare ca un tînăr extrem de sîrguincios, care îndreptățea deplin speranțele profesorilor săi. Scrisorile lui către Hasdeu, publicate de curînd, o confirmă. Trimis la Moscova la numai 27 de ani, copia manuscrisele lui Cantemir, în a căror editare trebuie să se recunoască marile sale merite. Prețuirea lui Odobescu pentru el se vede din faptul că transcria lungi pasaje din rapoartele sale de activitate spre a i le comunica lui Barițiu (cf. *Opere*, VIII, p. 375—379). La întoarcerea sa din Rusia, îl va prezenta lui Maiorescu și-i va procura o bursă grație căreia Tocilescu a stat la Paris un an încheiat (1878—1879). De acolo, unde a avut prilejul de a asculta dascăli iluștri ca Fustel de Coulanges, M. Bréal, P. Meyer, Gaston Paris, A. Darmesteter, Alfred Maury, Ernest Desjardins, Léon Renier și G. Perrot, Tocilescu scria despre progresele lucrului său la *Dacia înainte de romani* și la *Monumentele epigrafice și sculpturale*. În legătură cu redactarea celei de a doua lucrări, epigrafiștii vor reține mărturisirea autorului că textul a fost revizuit de Renier, Desjardins și Otto Hirschfeld. Informațiile despre provenința inscripțiilor sînt și ele vrednice de atenție. Cei care au cercetat pînă acum arhiva Tocilescu de la Biblioteca Academiei nu urmăriseră și scrisorile lui amănunțite către Hasdeu sau Odobescu.

Cît despre N. Densușianu, răspunsul lui la scrisoarea lui Odobescu de la 7 iunie 1879 (*op. cit.*, VIII, nr. 430), însuflețit de recunoștință pentru solicitudinea într-adevăr părintească pe care acesta i-o arătase, se referă la uimitoarele rezultate ale căutărilor sale. Despre starea în care erau, la episcopia greco-catolică din Oradea, manuscrisele lui Șincai, Maior, Clain și Samuil Vulcan, să nu se uite această dureroasă mărturie : *«Le-am găsit aruncate pe jos în niște camere dimpreună cu alte hîrtii vechi administrative, unde serveau așa, din cînd în cînd, de tapete, peste cari călcau episcopii și servitorii lor în toată ziua, tomurile erau rupte în cîte 2, 3 și 4 bucăți, altele sfîrticate foaie de foaie»* etc.

Alți protejați ai lui Odobescu, amintiți în paginile acestui volum, sînt Pompiliu Eliade, T. G. Djuvara, Ionnescu-Gion (el este *«inteligintele și laboriosul d. Gheorghe Ionescu»* recomandat lui C. A. Rosetti în 1884), Theohari Antonescu, D. Evolceanu, S. Mehedinți (introdus la Vidal de la Blache și Lavisse de către G. Perrot, la care îl trimisese Odobescu) și N. Iorga. De la acesta din urmă, care studia la Paris în 1891, se publică aici cererea lui ca Ministerul Instrucțiunii să-i acorde un ajutor de 300 de lei (refuzat de ministru, G. Dem. Theodorescu) și

[2] Vezi : *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, pp. 131—150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrisoarea către Odobescu care o însoțea. Aflăm că tînărul Iorga se pregătea să-și treacă o a doua licență la Sorbona, condiție pe atunci indispensabilă pentru a obține doctoratul la această universitate, ceea ce ar fi însemnat prezentarea a două teze, dintre care una în limba latină. Motivul grabei cu care el dorea să ia cu asalt acest doctorat era intenția sa de a candida în toamna aceluiași an la catedra de istorie universală de la Iși, după îndemnul lui Xenopol : ar fi devenit astfel profesor universitar la *20* de ani ! Deoarece nu-și putea plăti taxele la Paris, Iorga s-a hotărît să-și treacă doctoratul în Germania, mulțumindu-se cu titlul francez de «elev diplomat» de la Ecole des Hautes Etudes, dobîndit prin lucrarea sa *Philippe de Mézières et la croissade au XIVe siècle*. Prin urmare a cîștigat încă trei ani de studii în străinătate și a ocupat numai în 1894 catedra de la București, prin acel *«concurs universitar celebru»* în care iarăși Odobescu a avut un rol de seamă.

Tot cu privire la relațiile cu Iorga, se cuvine adăugat că destinul postum al manuscriselor lui Odobescu și, printre acestea, chiar al scrisorilor, începe în 1904, cînd istoricul și-a propus să îngrijească o ediție a lor la Minerva. Ea ar fi cuprins corespondență, în traducerea lui Iorga, dar singura scrisoare care a apărut atunci, în 1904, cu prilejul unui articol reprodus mai tîrziu în *Oameni cari au fost*, este aceea din 1847, cu care se deschide orice epistolariu Odobescu. În *Scrisori către N. Iorga*, II, ed. Barbu Theodorescu (București, 1979, p. 171, 211—214) e vorba despre acest proiect, repede abandonat în urma conflictelor cu E. Lovinescu și cu Th. Damian, ginerele lui Odobescu și deținătorul unei părți din arhiva familiei. Mult mai tîrziu, în 1937—1939, *«prin bunăvoința d-nei Eugen Goga»*, nepoată de frate a lui Odobescu, N. Iorga a publicat în *Cuget Clar*[3] scrisori ale scriitorului către Sașa. Prima este din 1870, celelalte din 1884—1885, 1888 și 1893—1894.

Om al bibliotecii și om al școlii, era firesc ca Odobescu să aibă legături pe care le pun în lumină scrisorile dezvăluite acum, cu colegii săi de la Academie sau Universitate și de peste hotare. Academicienii Ion Ghica, N. Kretzulescu, D. A. Sturdza, A. T. Laurian și P. S. Aurelian figurează în volum cu mesaje scurte în general, simple note de serviciu. Aproape toate se referă la edițiile pe care Odobescu se obligase să le îngrijească, dar care, întreprinse după o concepție excesiv de vastă, nu puteau fi realizate : de pildă, *Varlaam și Ioasaf*, traducerea lui Udriște Năsturel, din care a apărut numai un fragment de 40 de pagini (va fi tipărită de generalul P. V. Năsturel în 1904). Admonestările pentru atît de îndelungata întîrziere, cele mai drastice venind de la Sturdza, au fost în zadar.

Un episod faimos al relațiilor lui Odobescu cu Academia este «prandiul» la care i-a invitat pe colegii săi latiniști, în frunte cu Barițiu, amabilă farsă despre care Sașa îi scria Catincăi Odobescu o scrisoare cunoscută și lui Perpessicius *(Alte mențiuni de istoriografie literară și floclor*, III, *1963—1967*, București, 1967, p. 242), care o citase în legătură cu împrejurările demisiei lui Alecsandri *«du corps qu'académique on nomme»* după expresia malițioasă a poetului. Aici însă ar mai fi de menționat scrisoarea lui Odobescu către Barițiu din 1877 *(Opere*, VIII, p. 378) în care îi spunea venerabilului ardelean aceste răspicate adevăruri : *«Ideile exclusiviste, extrem exagerate, cari au fost negreșit spre folosul naționalității acum trei pătrare de secol, nu mai sînt admisibile, în mod serios astăzi cînd lumină s-a făcut asupra originei noastre. Ajuns la vîrstnicie, nimeni nu-l mai întreabă pe om cine este tătîne-său, ci se știe face el însuși. Înțeleagă dar și ardelenii, precum am înțeles noi, că astăzi n-am luat de la lume iertare de virstă și că ni se cere să fim NOI, români, și nu feții smeriți or răsgîiați ai tatei Traian. Știu bine că, la d-voastră, emiterea unor asemenea idei face ca să te ia lumea la ochi rău ; dar pe cît ele sînt adevărate, trebuie omul să se lupte fără preget pentru dînsele»*.

O scrisoare de la Hasdeu ne oferă satisfacția de a-l vedea pe acesta, oricît de cutezător ar fi fost de obicei, mai cumpănit în judecarea vieții științifice din țară decît prietenul său Odobescu, care voia să organizeze la București, în 1884, un Congres internațional de antropologie și arheologie preistorică. Concluzia e declarată fără înconjur : *«Nu avem cu CE și nu avem cu CINE a ne prezenta la la un asemenea Congres... Urechia, dacă îl vom ruga, va organiza o admirabilă primire cu torțe, steaguri, cocarde, etc. etc. etc... Vom avea banchet-berechet... el bine, eu prefer să așteptăm momentul cînd ne vom putea prezinta Europei într-un*

[3] I, p. 819—822 ; II, p. 8—10, 73—74, 220—222, 235—236, 282—284, 347—349, 412—414, 426—428, 475—477, 573—574, 765—767 ; III, 19—22, 187—189, 344—346, 364—365, 492—493, 540—542, 573—575.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mod serios». Surprinzător este că aici Hasdeu se află pe poziții junimiste, pe cînd Odobescu, în entuziasmul său pentru arheologia preistorică, al cărei înainte-mergător a fost în țara noastră, alunecă spre improvizația culturală. Că, totuși, în acest domeniu atît de special, el avea o competență prețuită în străinătate o dovedesc raporturile sale epistolare cu mari savanți francezi. Dintre aceștia, fie amintiți Georges Perrot, arheolog clasic și epigrafist, Jules Quicherat — care sugera încă din 1867 o influență a arhitecturii armene asupra monumentului din secolul al XVI-lea de la Curtea de Argeș — și Charles de Linas, specialist în arta epocii migrațiilor, căruia Odobescu îi datora o măgulitoare recenzie a *Antichităților scythice* în *Mémoires de l'Académie d'Arras* din 1880 [4].

În existența de om public a lui Odobescu mai există încă o latură, cea a activității sale ca director al Teatrului Național din București, care e abundent reprezentată în această culegere. Pe de o parte, pentru încurajarea marilor actori români (C. Caragiali, Millo, Pascaly), pe de alta pentru organizarea turneelor unor trupe franceze, el s-a străduit fără odihnă : angajări, rezilieri de contracte, comenzi de decoruri, repetiții, toate acestea, de la un capăt la altul al volumului, nu contenesc să arate pasiunea cu care scriitorul s-a consacrat teatrului. Pentru noi, care nu mai înțelegem diferențele, clare pentru contemporanii lui Odobescu, dintre vodevil și operă comică și care nu mai avem aceeași dragoste pentru Labiche sau Offenbach, Meilhac și Halévy ori alți autori cîndva celebri ai scenei pariziene, pare o zadarnică irosire a unei energii care, orientată în alte direcții, ar fi fost mai folositoare. E adevărat însă că nici aceste scrisori nu trebuiau să lipsească din volum, căci întregesc personalitatea multiplă și fascinantă a cărei reconstituire, sub ochii noștri, e în curs.

De pe acum, volumul care a prilejuit aceste observații poate fi întîmpinat cu satisfacția că a fost parcursă o etapă importantă în fixarea trăsăturilor omului și a împrejurărilor în care el a trăit. A-l întocmi era, pentru Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, mai ușor decît pentru oricine. Nimeni altul decît editoarele scrisorilor lui Odobescu însuși nu era mai îndreptățit să aleagă și să comenteze [5] răspunsurile corespondenților săi, după ce ele știuseră să le găsească oriunde se ascundeau : în diverse fonduri de la Arhivele Statului, în Biblioteca V. A. Urechia de la Galați, dar mai cu seamă în acel inepuizabil tezaur național care este Biblioteca Academiei.

Andrei PIPPIDI

LA ÎNCHIDEREA UNEI «DEZBATERI»

Începînd cu primul număr (1/1983) din noua serie a revistei noastre, timp de doi ani, am supus atenției cititorilor, într-o dezbatere ce a întrunit reputați specialiști în domeniul cercetării literare, cea de-a doua ediție a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu (Editura Minerva, 1982). Au intervenit, în acest schimb de opinii, acad. Al. Rosetti, editorul primei ediții a *Istoriei*... călinesciene, Al. Piru, îngrijitorul textului apărut acum, I. Bălu, monografist al vieții și operei lui Călinescu, Aurelia Rusu, cunoscut editor al creației eminesciene, istoricul literar Marcel Duță, precum și cellalți membri ai *Colectivului ediției critice G. Călinescu* (G. Muntean, Cornelia Ștefănescu, N. Mecu) aflată în curs de publicare la Editura Academiei R. S. România.

Astăzi, cînd punem punct dezbaterii noastre, constatăm cu satisfacție că au fost aduse o seamă de clarificări prețioase, impunîndu-se cu precădere necesitatea unei ediții critice a *Istoriei*... lui Călinescu, concluzie la care ajungea însuși Al. Piru, recunoscînd că ediția discutată a fost doar una dintre modalitățile de publicare ale textului capodoperei călinesciene. La *precizările* sale îndreptățite am mai adăuga și obligatoria reconstituire, în cadrul unei ediții critice, a fenomenului receptării *Istoriei*..., întreprindere pe care, desigur, o va realiza ediția academică.

R.I.T.I.

---

[4] Vezi Răzvan Theodorescu, *Alexandru Odobescu și unele preocupări de istoria artei «barbare» în Europa secolului al XIX-lea*, *RITL*, 20, 1, 191, p. 77—82.

[5] Pentru completarea adnotărilor, în care s-au strecurat cîteva inadvertențe :

p. 39,. «Georges Cantacuzène» este Nababul ; despre Edgar Mavrocordat se putea adăuga că a fost în 1914—1916 ministrul României la Viena ;

p. 61, Apostol (Toli) Mănescu a fost magistrat, senator (liberal) de Vlașca, agent diplomatic la Belgrad, cf. M. Theodorian-Carada, *Melalii și placheta*, București, 1913, p. 65—67 ;

p. 111, despre legăturile lui Bengescu cu Odobescu, vezi și George Bengescu, *Cîteva suvenire ale carierei mele*, Bruxelles, 1899, p. 77—87 ;

p. 179, Dionisie Romano nu este altul decît *D. Traianopoleos* (nu «Traianopulos»), titlul său «in partibus» ca vicar al episcopiei de Buzău, pînă în 1865 ;

p. 273, numele întreg al corespondentului este Athanase-Louis Torterat, conte Clément de *Ris* (1820—1882), critic și istoric de artă, conservatorul muzeului Versailles din 1878.

pp. 286 și 291, «mănăstirea Sf. Sergiu» se numește astăzi Zagorsk. Ca rectificări de lectură : «rue de *Douai*» (p. 89), «rue *Abbatucci*» (p. 172), «*Maisonneuve*» (p. 293, numele unei cunoscute edituri-librării specializate în orientalistică).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OPINII ŞI ATITUDINI

«INTEGRALA – EMINESCU» ŞI ALTE CÎTEVA PROBLEME

În mai multe rînduri (şi mai de curînd în *Manuscriptum*, 1/1984, p. 29—42 ; M. Eminescu, *Poezii. Proză literară*, Cartea Românească, 1984, vol. I, p. 6 ; vol. II, p. 271—280) unul dintre editorii mai recenţi ai operei lui Eminescu s-a străduit să atragă atenţia asupra *«notabilelor progrese»* făcute de ediţia numită *«academică»*, faţă de întreaga tradiţie a stabilirii textului eminescian. În cazul în care lucrurile stau aşa, totul este absolut normal şi aşteptat de la un colectiv, destul de numeros, constituit în scopul de a lucra, în deplină continuitate, doar la editarea operei lui Mihai Eminescu. Tipărirea *integralei — Eminescu* constituie de mai mult timp o cerinţă imperioasă. Este însă de domeniu public că realizarea ediţiei marelui scriitor a devenit o problemă de proporţii naţionale, *o etapă* de preluare şi redistribuire a tot ce s-a realizat fie în planul strict textologic, fie în acela al atît de vastei bibliografii istorico-literare şi culturale. Ştim foarte bine un lucru, ce pare să fie omis de către doritorii de unicitate, că fiecare ediţie este o experienţă în specie, nu un sistem infailibil. Mai mult decît atîta : fiecare ediţie reprezentativă se constituie în treaptă pentru rezolvări succesive de probleme impuse de bunul-simţ al unui editor format sub imperativul atîtor coordonate. Aşadar, după unul din proverbele aflătoare în colecţiile paremiologice ale poetului, *«Vorba multă în zadar cînd lucrul e de faţă»*.

Cercetînd de vreo 25 de ani, singură şi în cea mai mare măsură fără posibilitatea unei confruntări imediate şi eficiente, m-am deprins să primesc orice sugestie, remarcă sau observaţie ca pe un preţios îndemn la mai mare exactitate şi rigoare. Efortul de cuprindere şi transcriere *(manu propria)* a mii de file (de la *Curierul de Iaşi*, *Timpul*, *Arta reprezentării dramatice* — la dramaturgie) s-a concretizat în mai multe volume de *opere* eminesciene, începînd din 1974 pînă acum.

Sensul greşit dat rectificărilor menţionate în josul paginilor ediţiei noastre de *proză literară* eminesciană, vizînd aceeaşi invitaţie la confruntare şi remediere în perspectiva unui context greu lecturabil, fapt de limbă neremarcat, nonlecţiune sau lecţiune mistificatoare, omisiune etc., a condus, din nefericire, la consideraţii ne la locul lor asupra unor aşa-zişi «pătimaşi» — oare nu împătimiţi ? — şi la afirmaţii false. Să nu ştie un editor experimentat că o ediţie de tipul *Prozei literare*, nu se poate alcătui într-un sezon ? Invocata *Corrigendă la vol. VII, Opera. Proza literară*, Editura Academiei 1977, a apărut abia peste trei ani, în *Opere*, IX, spre sfîrşitul anului 1980, cînd ediţia noastră era încheiată şi gata dactilografiată, pentru a intra în redacţie în vederea tipăririi. Cu toate acestea, de mai multe ori (vezi în *Opere*, VI, *Proza literară*, «Scriitori români», p. 295, de două ori, p. 338, 339, 429 etc.) am trimis comentînd chiar revenirea. la rectificarea din numita *corrigendă*. Nici un cititor serios, nu mai vorbim de specialistul şi studiosul cunoscător, nu va face abstracţie de acestea. Pe cîntarul *«severelor rezerve»*, pildelor moralizatoare, «gravelor» preluări mijlocite (?), întabulate în puncte şi subpuncte de Petru Creţia *(Notă asupra textului prozei literare*, din M. Eminescu *Poezii. Proză literară*, vol. II, p. 271, *reeditare — paliativ*, însoţită de o *erată* parţială, de 7 p. redusă doar la textele analogate acolo. ce mişună de greşeli de tipărire), am putea pune şi alte fapte pe care ediţia noastră le include, şi anume : *inima*, în loc de *mîna (Opere*, VII, 1977) ; *umbra*, în loc de *urma ; picioruţele ei mici şi albe*, în loc de *picioruţele ei albe ; a revedere* (formulă arhicunoscută în secolul trecut, vezi scrierile lui Alecsandri, de ex.), în loc de *la revedere* etc. În schimb, lecţiunea cumulativă *pregnantă* — anterior *franjurată/paraginită* —, propusă de către Petru Creţia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(loc. cit., p. 276), în marginea şi a unor constatări făcute de mine în nota 5, p. 306, *Opere*, VI, merită să fie analizată cu atenţie [1].

Acestea fiind zise, ne vom opri, în cele ce urmează, la remarcile făcute de către acelaşi editor, referitor la prima ediţie a dramaturgiei eminesciene, *Opere*, IV, V, «Scriitori români», 1978, 1979, Editura Minerva.

Ceea ce am intenţionat şi, avînd în vedere aprecierile post-apariţie, am reuşit, a fost cuprinderea în toată magmatica ei constituire a dramaturgiei eminesciene, într-o restituire *editorială «coerentă şi credibilă a celui mai puţin explorat teritoriu eminescian»*, după constatarea lui Mircea Zaciu.

Pentru aceasta şi pentru motive ce ţin de flux ideatic şi interferenţe de planuri de creaţie am distribuit în cuprinsul *notelor* din subsolul paginilor sau din cea de a doua parte a volumelor, într-un diasistem specific acestei *ediţii documentaria* însoţită de *note* de strictă rigoare, şi texte adiacente care puteau să se constituie în argumente pentru organizarea noastră şi s-au constituit ca atare la vremea respectivă. Odată efectuată această amplă reconstituire, textele deja tipărite şi deci puse la îndemîna oricărui cercetător (cu *datări* oricît de aproximative, dar existente) devine posibilă şi, din moment ce numele îngrijitorului este altul, *obligatorie*, o altă modalitate editorială. În legătură cu aceasta vom mai avea poate răgazul să revenim după ce retipărirea dramaturgiei eminesciene se va fi efectuat în ediţia Editurii Academiei.

Deocamdată, reluînd ceea ce spuneam în *Cuvîntul editorului* (vezi M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, 1978, p. XCVII şi urm.), vom face precizarea că organizarea materială în I. ORIGINALE şi II. ANEXE este însuşi criteriul ediţiei lui Perpessicius, ordonată şi ea în *Poezii postume* şi *Anexe*, şi numai imaginara «opoziţie» dintre acestea a putut întuneca în măsura declarată în *Manuscriptum*, loc. cit., p. 32, înţelegerea lui Petru Creţia [2].

Forţaţi de situaţia creată, vom face loc în continuare textului *Ofertei* de editare a dramaturgiei eminesciene, pe care acum aproape 15 ani Perpessicius o înainta Editurii Minerva. De unde se poate deduce, mai întîi, că distribuirea textelor în secţiunile: *Originale*, *Traduceri* şi *Anexe* răspundea unei tehnici editoriale, apoi că, în cuprinsul ediţiei, Perpessicius însuşi includea cele trei versiuni *Andrei Mureşanu*, odinioară reproduse, în ediţia sa, între *poeziile postume*.

«14 iunie 1970»

Tovarăşe Director,

Supun binevoitoarei dvs. atenţii următoarea suplică: sunt cîţiva ani de cînd am încetat cercetările mele de la Biblioteca Academiei R.S.R. pentru editarea OPERE-lor lui M. Eminescu. Situaţia ochilor mei după operaţie a făcut aceasta cu putinţă. Cercetînd lista mss.-elor din volumul I al ediţiei în 3 volumee, apărute în Editura pentru Literatură, precum şi fişele bibliografic-analitice, întocmite cu peste 35 de ani în urmă, cînd am început lucrul pentru ediţie, m-am convins că în anumite condiţii, aş putea continua lucrul şi de aceea vă propun, ca mai urgentă, deoarece vacantă, editarea a 2 volume (întrucît materialul e îndestulător) de TEATRU de M. Eminescu.

În munca mea de conducător şi organizator al ediţiei, în afară de Introduceri, Note şi Variante, precizări bio-bibliografice, voi fi ajutat de tov. Aurelia Russu, cunoscătoare pertinentă a mss.-elor şi grafiilor eminesciene şi responsabilă de carte a ediţiei mele în 3 volume de la Editura pentru literatură şi de către fiul meu, Dumitru D. Panaitescu, lector universitar, care a mai lucrat între 1956—1961, în colectivul de trei, împreună cu Eugen Simion, şi Ion Popovici-Mavrodin, colectiv pe care l-am condus tot eu, la Academie. Constituiţi, aşadar, în colectiv de trei, vă propunem editarea a 2 volume de TEATRU de M. Eminescu.

Cele două volume se vor tipări după următoarea formulă: I) Transcrieri, Localizări, Adaptări şi Traduceri; II) Piese de teatru originale; III) Anexe. Fiecare volum va fi însoţit de Comentarii, Note şi variante, Însemnări bio-bibliografice. Ordinea de apariţie a volumelor ar putea fi aceasta sau inversă, după cum unul sau altul din volume ar fi gata de tipar, termenul urmînd să fie comunicat Editurii în timp util.

[1] Cititorii trecuţi prin sala de manuscrise de la B.A.R. şi-au putut da seama în ce măsură ediţia *Teatrului* lui Eminescu, apărută sub îngrijirea mea, a fost utilizată (anterior cu *Arta reprezentării*... se întîmplase la fel) de către membrii colectivului ediţiei «academice».

[2] Cît priveşte generoasa nepunere «la socoteală a erorii (?) de a include, fie şi la *Anexe*.... *Juneţea lui Mirabeau*» a se vedea articolului din *Steaua*, nr. 8/1980, p. 9: «*Juneţea lui Mirabeau*» — *cronică dramatică*?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În I-ul volum vor figura titlurile: 3 copii (Zmeul nopţii, Margo contesa şi O palmă sau Voinicos dar fricos), **ce se află în ms. 3215 şi executate de poet în epoca de sufleur în compania lui Iorgu Caragiale**; Diplomatul; Histrio; Minegmii; Timon din Atena, Văduva din Efes, Vîrful cu dor **de Carmen Sylva şi Lais de Emile Augier.**

În volumul al II-lea vor figura titlurile pieselor originale: Mira; Emmi **(Amor pierdut, viaţă pierdută)**; Alexandru Vodă **(Alexandru Lăpuşneanu)**; Bogdan Dragoş; Cel din urmă Muşatin; Elvira în disperarea amorului; Grui Singer şi Andrei Mureşanu **(3 versiuni). Cea de a III-a secţiune** (ANEXE) **va fi încorporată în volumul al II-lea.**

Pentru a putea începe lucrul, vă rog să decideţi alcătuirea unui contract de editură, cu subsemnatul şi cei doi membri ai colectivului.

Primiţi, vă rog, tovarăşe Director, asigurarea deosebitei mele stime.

PERPESSICIUS

str. Mihai Eminescu, 122
Sector 2

Pentru elementare raţiuni de etică profesională şi pentru ca discuţiile să intre pe făgaşul serios al dezbaterilor oneste este imperios necesar să fie elucidate cîteva probleme fundamentale:

1. Unde se află fişele din arhiva Perpessicius (vezi mărturiile personale, din *Tribuna*, 1970, dar şi dovezile materiale rămase), despre care ştiu şi pe care le-am văzut doar, fără a le fi folosit în nici un sens (vezi precizarea din *Opere*, V, *Teatru*, 1979, p. 8), dată fiind plecarea mea pe cîţiva ani în străinătate şi neaşteptata dispariţie, în acel interval de timp, a lui Perpessicius. Ele existau, cu grijă orînduite, în mobila cu sertare speciale, din camera de lucru, spre geamul ce da în strada Eminescu, aproape de capătul sofalei pe care, la vremea aceea, se răsfăţa fruntosul motan siamez.

2. În urma intervenţiilor lui Petru Creţia devine necesar să fie precizat dacă ediţia ce apare în prezent la Editura Academiei este doar «întemeiată de Perpessicius» *(Manuscriptum*, 1/1984, p. 29) sau se eşafodează şi pe arhiva de excepţională valoare, alcătuită meticulos pe toată întinderea operei şi pentru toate sectoarele ediţiei, de către marele editor, aşa cum promitea Al. Oprea la vol. VII — *prefaţă*. Pentru publicistică, de pildă, avusese, după cum ne spunea, timp îndelungat, acasă, colecţia lui G. T. Kirileanu, din *Timpul*, şi prin confruntare cu fondul de la B.A.R. îşi extrăsese tot ceea ce considera că aparţine lui Eminescu, dimpreună cu argumentările istorico-literare de rigoare.

3. Abolirea principiului cronologic şi tipărirea unor proze de tinereţe, *Contra-pagină*, de ex., la sfîrşitul volumului prozei literare *(Opere*, VII, 1977) şi orînduirea teatrului după «un criteriu *mai adînc*» *(loc. cit.*, p. 32), care să facă mai vizibil ceea ce e «dramă în proză» şi «dramă în versuri», «teatru istoric şi teatru de moravuri» duc la procedeul inoperant şi dovedit ca inacceptabil editorial al unei mai vechi clasificări utilizate de către Mihail Dragomirescu în ediţia, acum aproape uitată, din 1937, unde, după cum se ştie, capodoperele stau la început, operele de tinereţe şi virtuozitate, la sfîrşit — poeziile fiind grupate în *intime, de dragoste, sociale, filosofice* etc.

4. Atîta vreme cît ediţia Perpessicius se reeditează acum în tiraje de masă pe un alt nume, se impune clarificarea, măcar teoretică, a problemei *moştenirii marelui editor* şi implicit a arhivei rămase în urma strădaniei sale. Pentru că este cazul să ne întrebăm ce se înţelege prin: *ediţie îngrijită de Petru Creţia* (M. Eminescu, *Poezii. Proză literară*, I, II, ed. I, 1982; ed. II-a, revăzută şi adăugită, 1984), atîta vreme cît şi în *Nota asupra ediţiei* stă scris negru pe alb (şi confruntările sînt la îndemîna oricui) că textele au fost reproduse *aidoma*, «*cu excepţia îndreptării unor erori de tipar şi a modificării ortografiei*», luîndu-se «ca *text de bază* textul volumelor I—III, din M. Eminescu, *Opere alese, ediţia îngrijită de Perpessicius* [sic!] din colecţia de [sic] Scriitori români a editurii Minerva [ediţie al cărei redactor am fost], care reprezintă, în privinţa *stabilirii textului* [sic] şi a organizării poeziilor, ultimul cuvînt al marelui editor» — *chiar dacă* acestei ediţii i-au fost aplicate (procedeu în afara metodologiei editoriale ştiinţifice) *rectificările*, nespecificate la locul respectiv, datorate tuturor cercetătorilor din România?

5. Scrie undeva că stă în dreptul *coordonatorului* semnarea, numai cu numele său, a reeditărilor după o ediţie efectuată de un întreg colectiv? (Vezi *Proza literară* în ediţia discutată aici, preluată din «ediţia academică» — *Opere, VII).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicăieri în tehnica editorială nu există acoperire pentru contrafaceri de acest tip şi probabil că sîntem singura ţară unde asemenea practici pot trece neobservate.

Sau, dacă e vorba doar de *antologie (=text ales)*, atunci lucrurile devin o problemă juridică, ţinînd de Legea dreptului de autor. Or, în acest caz, adevăraţii *îngrijitori* rămîn în drepturile lor şi trebuie *să figureze*, ca atare, *pe pagina de titlu*.

Cea mai delicată problemă la ediţiile de texte eminesciene este aceea a *lecţiunilor*. Aici barierele, limitele au fost şi rămîn greu surmontabile pentru toţi editorii, trecuţi şi prezenţi. O serie de lecţiuni devin cumulative — ele tezaurizînd eforturi îndelungi ale mai multor cercetători şi editori.

Ştim bine cu trudă şi cît timp (irosit, uneori, fără ca rezolvarea reală să fie dată) necesită interpretarea grafiilor manuscriselor poetului. Fie ca hîrtia acestor manuscrise să poată încă dăinui pentru cei care, în viitor, vor reuşi mai mult şi mai bine decît noi.

Se întîmplă uneori ca editorul succesiv, abuzînd de propria-i savanterie, să amendeze în termeni foarte categorici fie pe editorul dinainte, fie chiar pe Eminescu, cel din manuscrise.

Pregătind pentru tipar dramaturgia eminesciană, organizam foile dramei *Decebal* inversate la legarea lor de către Academie şi remarcam un fapt necunoscut de Perpessicius la publicarea din *Postume (Opere*, IV şi V), anume, desprinderea de aici a poemelor *Adînca mare* şi *Cum oceánu-ntărîtat*... Reluînd textele în vederea retipăririi din colecţia «Biblioteca pentru toţi», a Editurii Minerva, ce va apărea în cursul acestui an, am procedat, normal, la reverificarea cu manuscrisele (la fel am procedat, cu ani în urmă, la reeditarea *Artei reprezentării dramatice)*. Suita lecturii filelor a rămas aceeaşi ca în prima ediţie ; lecţiunile, însă, au fost îmbunătăţite şi este cazul să exprimăm întreaga noastră gratitudine tuturor acelora care au stăruit cu atenţie şi migală asupra acestei *reconstituiri*. Uimitor este cît de păguboasă poate fi clipa de lapsus, de zbor al atenţiei (în cazul unui singur editor) — lecţiuni aidoma sau mai grele, descifrate de acelaşi ochi alteori vinovat.

Într-unul din manuscrisele componente ale dramei *Decebal, 2286*, fila 73 v., se află versurile : *„Sunteţi poeţi ca grecii, ca persanii / Purtaţi în gură dreptul. binele»* — tipărite ca atare în ediţia noastră, vol. IV, p. 525.

Petru Creţia citeşte *romanii*, în loc de *persanii* (în *ms.*, ca toate numirile de popoare, scris, clar, cu majuscule, după cum ţinea de epocă), modifică punctuaţia şi comentează copios şi cam fără adresă : «simultan un anacronism uimitor şi o proastă grupare a ideilor : grecii şi persanii sînt luaţi împreună ca popoare poetice; în realitate opoziţia este instituită între înzestrarea poetică a grecilor şi cea etico-juridică a romanilor» *(Manuscriptum*, loc. cit., p. 39).

La o atentă lectură a începutului poemului *Memento mori*, unde sînt reţinute elemente ale vechilor civilizaţii şi culturi, şi a tuturor versiunilor pentru *Decebal*, între care *Pacea pămîntului viu s-o cer* solicită o meditaţie specială, vom constata însă că poetul se referea la civilizaţiile şi istoria Persiei, care este aceea a imperiilor ce s-au succedat pe platoul iranian, de la venirea, cu nouă secole înaintea erei noastre, a triburilor persane de origine indo-europeană. Şi în acest caz, deschizînd orice curs de filosofie şi civilizaţie antică, ne vom dumiri că «anacronismul» dovedeşte o cît se poate de exactă cunoaştere a lucrurilor, căci *«On ne saurait exagérer l'importance que la justice a revêtu de tout temps en Mésopotamie. Autant que Rome peut-être, elle fut la terre du Droit. Réglementations d'Urukagina, codes d'Urnammu et de Lipit-Ishtar, code d'Hammurapi, lois assyriennes et néobabyloniennes, attestent des préoccupations juridiques constantes»*. (Cf. *Histoire de la philosophie*, I, Pléiade, 1969, p. 36).

Unul dintre autorii de coduri morale ce defineau un ideal de înţelepciune practică, formula : *„Reprends avec bonté celui qui te fait tort, rends justice à ton ennemi, souris à ton adversaire». (Idem) — «A fost odată un om pe acest pămînt... Acela a spus : Cine-ţi va* [da] *o palmă, întinde-i* [şi] *celălalt obraz, cine-ţi va lua manta, dă-i şi cămaşa...»*, spune bătrînul dac în *Pacea pămîntului viu s-o cer*.

În concluzie, nu putem decît să fim de acord cu Petru Creţia, că «lecţiunile corecte, în cazul grafiilor eminesciene, nu ţin atît de ochi, nici de atenţia banală, nici chiar de o lungă experienţă. Ele ţin de cultură, de intuiţie, de cunoaşterea perfectă a ansamblului operei...». Cît de măreţ, dar ce himeric sună !

Înainte de a încheia, considerăm de datoria noastră să mulţumim distinsului *coordonator* şi *editor*, Petru Creţia, pentru rectificările de lecţiune propuse, rectificări pe care le-am analizat cu cea mai mare atenţie şi atunci cînd dreptatea a fost

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de partea domniei-sale, am procedat la amendările de rigoare, pe parcursul reeditării dramaturgiei eminesciene, mai sus-anunțate. O listă privitoare la aceste lecțiuni va însoți cel de al doilea volum al reeditării noastre, din «B.p.t.».

În aceeași măsură socotim de datoria noastră să-i venim în întîmpinare, oferind colectivului de la Muzeul literaturii române, preocupat acum de reeditarea dramaturgiei eminesciene, cîteva dintre verificările și rectificările noastre.

Pentru a face posibilă realizarea unui indicator de probitate față de manuscris raportat la sutele de file descifrate și tipărite de noi și cele 15 citite și tipărite în *Manuscriptum*, 3/1983, p. 11—19, *Pacea pămîntului viu s-o cer*, după ms. *2254*, 162 r.—176 r., vom exemplifica în cele ce urmează, punînd în paralel propriile noastre lecțiuni, incluse lecturii tipărite de noi, în colecția «Biblioteca pentru toți», a Editurii Minerva. Trecem peste mai multe diferențe de amănunt, ținînd fie de lecțiune, fie de interpretarea grafiilor, punctuație etc., și reținem doar cîteva cazuri mai semnificative. O serie de nonlecțiuni din *Manuscriptum*, rezolvate de noi sau date ca lecțiuni incerte au rămas în pagina ediției tipărite în «B.p.t.».

ms. *2254, 162 r.*

M. (12) : Același lanț / Unind * *eu pot* cu * altul strînge * lumea.

B.P.T. (241) : Același lanț / Unind *un pol* cu altul strînge lumea.

(nonsens în primul caz ; pentru cine cunoaște manuscrisele, grafic *t* e scris diferit de *l*)

163 r.

M. (12) : Istoria Daciei *noastre* * scumpe

B.P.T. (242) : Istoria Daciei *viitoare* scumpe... *(viitoare* scris clar în manuscris)

M. (13) : Gîndeam că moartea nu te poate-atinge : / Tu ai murit * ah, *cine*, n-o să mori.

B.P.T. (242) : Gîndeam că moartea nu te poate-atinge : / Tu ai murit — ah cine n-a să moară

(contextul se referă la Dacia — așadar, *ah, cine, n-o să mori*, printr-o bizară inspirație, «personifică» Dacia. De fapt trebuia avut în vedere : 1. grafia : *cane / căne*, îndeobște, pentru *cine*, cf. *2255*, 72 r, 81 r, 84 r ; 2. punctuația : *ah cine n-a să* ; 3. alte contexte similare referitoare la Dacia din epopeea dacică).

M. (13) : Pare că *** e un palat de Cezar, / Tăcut *** prin care-un vaiet trece...

B.P.T. (242) : Pare că *cerul* e un palat de *cezar*, / Tăcut *pustiu* prin care-un vaiet trece...

169 r.

M. (15) : Ce slab e acest ***, ce tare *** — ce slab e un ascet, ce tare [un] tiran, / Nimic nu caută unul, ***...

B.P.T. (245) : Ce slab e acest *[miel]* *, ce tari *[fiarăle]* * — ce slab e un ascet, ce tari *tiranii*, / Nimic nu caută unul, *[rătăcind]* *...

M. (15) : *Nu mai* e acest popor contra Asiei întregi, contra ginților ei cari se mișcă asemeni nisipului zburător al pustiei...

B.P.T. (245) : *Un mur* e acest popor contra Asiei...

(anacronism gigantesc ; necunoașterea altor contexte similare ; în *Planul lui Decebal*, ms. *2286*, 74 r., de ex. : *«Trebuie să fie un punct stabil în lume / De nu vrei ca popor peste popor / Să se împingă în vecinic crud război»*).

169 v.

M. (15) : *fondul* * lumei

B.P.T. (245) : *fundul* lumei

(nu e vorba în context de *fond*, ci de *străfunduri*, de «izvoarele» din adîncuri și de «tezaurele neatinse»).

M. (15) : Din tine vorbește Roma, din mine ***

B.P.T. (245) : Din tine vorbește Roma, din mine *eternitatea*

(extraordinară gîndire eminesciană privitoare la «psihologia popoarelor»).

M. (15) : ...În fiecare e *germene* * adînc, întunecos, demonic.

B.P.T. (245) : ...În fiecare e *genune*, adînc, întunecos, demonic.

(și astfel nonsensul se preschimbă în sens).

170 v.

M. (16) : Nu dau nimic pe numele ce *ni-l* va da istoria ; etc.

B.P.T. (246) : Nu dau nimic pe numele ce *mi-l* va da istoria...

(a se vedea similitudinea dintre spusele *Împăratului*, de aici, și acelea ale lui Catilina, ms *2286* ; pentru grafia : *mi'l*, a se vedea și ms. *2254*, 158 r. *Decebal :* Și *mi'l sverlit* etc. În lecțiunea lui Petru Creția : *Și mîl... !)*

171 v.

M. (17) : Soldatu-*ar* vinde-o...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B.P.T. (247) : Soldatu-*a* vinde-o etc.
(este viitorul popular, ipotetic, înaintea altor timpuri tot viitoare).
172 r.
M. (17) : Şi soarta vi-l dă — ***. Şi poarta...
B.P.T. (247) : Şi soarta vi-l dă — *în calea şi poarta...*
172 v.
M. (18) : Sufletul *lui* (?)
B.P.T. (248) : Sufletul *lor...* (v. mai sus : *popoarălor)*
173 r.
M. (18) : Faţă cu *biruinţele* acestor barbari
B.P.T. (248) : Faţă cu *temeritatea* acestor barbari
M. (18) : Şi Roma va cădea ***, *** momentul de faţă o decide. *Sîntem* în mijlocul vîntului istoriei, Imperator... poate *singurii ce stau deasupra (care-şi aruncă umbra lor uriaşă clar şi drept în mintea noastră) şi numai umbra uriaşă a pămîntului s-aruncă clar în mintea noastră...*
B.P.T. (248) : Şi Roma va cădè [în acel]* [moment], momentul de faţă o decide. Suntem în mijlocul vîntului istoriei, Imperator... poate *singurii ce stau deasupra şi numai umbra uriaşă a pămîntului s-aruncă clar în mintea noastră...*
(nonlecţiunile dimpreună cu defectuoasa lecturare, în pagină, a manuscrisului dau naştere acestui adevărat galimatias).
174 r.
M. (18) : Moartea pămîntului, pace eternă / *Eu* pace eternă cer — căci *n-o poţ.* / Ci numai pacea-ndurarea
B.P.T. (249) : Moartea pămîntului *e* pace eternă, / *Nu* pace eternă cer — căci *n-o poţi,* / Ci numai pacea-îndurarea.
(eu... poţ — formă de limbă eminesciană ? ! într-un context ilogic, aberant din partea *Solului Dac,* căci, după cum va spune N. Iorga cu totul independent de expresia eminesciană de care n-avusese cunoştinţă : *«Adevărata pace nu e nesimţirea din mormînt, ci gîndul care se întoarce mulţămit asupra lui însuşi, ştiind că-n drumul lui a lăsat fapte»).*
M. (18) : *să işte*
B.P.T. (249) : *să iasă* (în ms., clar : *iasă,* nu : *isce)*
175 r.
M. (18) : Nu *** *** / Care gîndeşti...
B.P.T (249) : Nu *basmu după* / Care gîndeşti...
M. (19) : le-*am*
B.P.T. (249) : le-*om*
M. (19) : Vorba vor *pieri-o*
B.P.T. (250) : Vorba vom *primi-o*
176 r.
M. (19) : nu cred decît *cînd* văd
B.P.T. (250) : nu cred decît *cîte* văd
M. (19) : Vrei *mai vîrstnic** / Să îmblu peste capete de naţii...
B.P.T. (250) : Vrei *un visător* Să îmblu peste capete de naţii...
M. (19) : Să-şi *spuie* *** : *sigur* nu ştia.
B.P.T. (250) : Să-şi *spuie surizînd :* sigur nu ştia.
164 r.
M. (19) : Unde Dreptatea n-a fi *ascunsă* / Va domni mila şi-ndurarea mea. / *Unde va* *** — nu.
B.P.T. (251) : Unde Dreptatea n-a fi *necesară* / Va domni mila şi-ndurarea mea. / *Unde* va [fi] neapărat — nu.
(cu menţiunea că în ms., din grabă, e scris : *Unde va neapărat).*

Sfîrşitul poemului dialogat (fără a fi fost vreodată marcate personajele în manuscrisul autograf) este frînt, în vreo patru replici inventate, şi încurcat ; *Ah, e prea tîrziu !* reprezintă replica pe care trebuia să o fi rostit *Solul Dac.*

Atenţia deosebită pe care o acordăm problemei acurateţii textului, ca şi respectul pentru cititorul operei eminesciene, tipărită în colecţiile «Scriitori români» şi «Biblioteca pentru toţi» ale Editurii Minerva, au făcut necesare cîteva precizări şi clarificări, pe de o parte, iar pe de alta, recunoaşterea deschisă a contribuţiilor altor cercetători. De aceea, în *Introducere la volumul al VII-lea,* «Scriitori români», ce a apărut în 1984, şi în notele la cele două volume de dramaturgie eminesciană originală tipărite în «B.p.t.» întregim punctele de vedere emise în articolul de faţă.

Aurelia RUSU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POST-SCRIPTUM
LA O CRESTOMAȚIE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ VECHE

Spre sfîrșitul anului 1983 apărea la Salzburg un volum de mici dimensiuni (85 p.), prezentat cu o eleganță discretă, caracteristică pentru «caietele» ce alcătuiesc seria «Studien zur rumänischen Sprache und Literatur». Profesorul Felix Karlinger (inițiatorul cercetărilor de românistică de la Universitatea din orașul lui Mozart) și discipolul său Dr. Johann Pögl ne-au oferit astfel un dar pe care se cuvine să-l prețuim : o culegere de texte din perioada de început a literaturii în limba română [1]. *La aproape două decenii după* Antologia romena dei secoli XVI e XVII *(Torino, 1964), alcătuită de Mario Ruffini — specialistul de mare competență și putere de înțelegere — noua* antologie *cuprinde un indiciu prețios al imaginii pe care româniștii din alte țări o au despre evoluția literaturii noastre într-o anume perioadă* [2]. *Desigur, nici un cercetător român nu crede că trebuie «să ajungem departe în lume pentru a trăi revelația valorilor de acasă»* [3], *dar, pe de altă parte, nu ne este indiferent modul de receptare al valorilor noastre în afară. Ne bucurăm de fiecare dată cînd buni cunoscători ai culturilor europene își exprimă opiniile, cu acea notă de* obiectivitate, *de neimplicare afectivă, care nouă, specialiștilor din interiorul granițelor țării, ne este uneori contestată de cei interesați să mascheze* adevărurile *istorice.*

Culegerea de la Salzburg se deschide cu Scrisoarea lui Neacșu *și se încheie cu* cronica lui Radu Greceanu *(deci cu începutul de secol XVIII), reținînd doar texte ce au circulat în limba română. Acest tip de selecție, impus de necesitățile de lucru și de numărul colilor oferite de edituri, este comun (deși elaborarea s-a făcut independent) cu al* Crestomației *apărute la Cluj-Napoca în 1984.*

S-a afirmat (vezi nota 3) că în cazul unei eventuale traduceri a acesteia, materialul reținut ar lăsa «cititorilor străini o impresie eronată, de întîrziere și sărăcie».

Dar în Cuvîntul înainte *al acestei* Crestomații, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga face elogiul marilor autori Neagoe Basarab, Nicolaus Olahus, Petru Cercel, și reamintește că :* «manuscrisele slavone înseși poartă de timpuriu pecetea minții românești» ; «clericii români explicau Evanghelia și Epistolele în românește după ce le citiseră în prealabil în slavonă, limbă pe care mirenii n-o înțelegeau» ; «primelor secole ale mileniului nostru-*le-a fost caracteristică* «o activitate deosebit de intensă de citire, de copiere și de răspîndire a manuscriselor în toate provinciile cu populație românească» ; «mintea intelectualilor timpului, cu precădere clerici, lucra mlădiindu-și și perfecționîndu-și necontenit mijloacele de expresie, în slavonă ca și în limba română (ba chiar uneori, în greacă...), în consonanță cu dezvoltarea firească pe care o imprima limbii creșterea și manifestarea creativității populare în cultura specifică». (Crestomație, *p. 6—7, 9).*

În Nota asupra ediției *(p. 26), principiul de selecție este expus cu deosebită claritate :* «*Prezenta* Crestomație, *încearcă să surprindă filonul artistic al primelor scrieri în* limba română (subl. n.)». *De altfel, dacă ne-am fi oprit la texte aparținînd literaturii române, redactate însă în limbile latină, greacă, slavonă etc. nu am fi început în nici un caz cu secolul XIV (vezi* nota 3), *ci cu cîteva secole mai devreme. Pentru că, după cum sperăm că se știe prea bine,* Crestomațiile de literatură *ale popoarelor din jurul nostru (și nu numai ale lor) aplică pentru perioada de început nu criteriul literarității, ci pe cel al «literei», adică al atestării scrise.*

Este adevărat că autorii Crestomației *tipărite la Cluj-Napoca (cu ajutorul demn*

---

[1] Deși recent tipărit, *Lesebuch zur frühen rumänischen Literatur* reprezintă «caietul 1», alte patru apărute anterior cuprinzînd studii despre: lirica românească în perioada interbelică, opera lui Sadoveanu, Bertoldo, texte aromânești (semnate de Felix Karlinger, Dieter Messner, Irmgard Lackner, Johann Pögl, Reinhold Werner).

[2] La Padova au mai apărut (în 1961 și 1970) două antologii, semnate prima de Alexandrina Mititelu, următoarea de Al. Niculescu și Florica Dimitrescu, aceștia fiind profesorii care au transmis mai multor generații de studenți nu doar rigoarea cercetărilor de gramatică istorică ci și receptivitatea la valorile culturii române.

[3] Întrebare retorică pusă de Constantin Sorescu în finalul articolului *Servituțile unei crestomații*, publicat în *Scînteia tineretului. Supliment literar-artistic*, IV, nr. 36 (154), p. 1—2 și nr. 37 (155), p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de toată lauda al celor ce lucrează la Editura Dacia) nu şi-au pus o serie de întrebări, formulate în articolul citat anterior (vezi nota 3), întrebări rămase străine, s-ar părea, şi autorilor de la Salzburg :

Cînd «un text tradus *devine literatură originală ?» Niciodată ! El poate deveni «românesc» (sau «bulgăresc», sau «sîrbesc», sau «croat», sau «grecesc»), dar «original», nicidecum.*

«Cînd intrăm în Europa ?» Dar cînd am lipsit din Europa ? ! Iar dacă mişcările culturale europene au fost definite pornindu-se de la una (sau unele) ţări ale continentului, nu însemnează că celelalte ţări au ieşit din Europa, pentru a avea nevoie să «intre» la o anumită dată. Însemnează doar că istoricii literari au extrapolat pripit caracteristicile unui fragment (de obicei ale aceluia de care se simţeau mai legaţi afectiv) asupra întregului şi acolo unde nu le-au regăsit întocmai, au exclamat : «retardare», «bizantinism», «orientalism» etc. Afirmaţia din Crestomaţie : *«prin cultivatul prinţ moldav intrau în literatura universală» se referă în chip evident la saltul făcut prin receptarea activă a operei lui Cantemir dincolo de graniţele culturilor ce foloseau îndeosebi greaca sau slavona ca limbi de circulaţie.*

Mai întîlnim o întrebare pe care o reţinem doar ca dovadă a implicaţiilor unei simple alunecări de condei : «Se poate închipui o crestomaţie a literaturii germane din care să lipsească Erasmus pe motiv că şi-a scris toată opera în latină ?» Dar se poate oare uita că Erasmus (evident dacă ne referim la Erasmus din ROTTERDAM, *nu la Alberus Erasmus) aparţine în acelaşi timp mai multor literaturi ? Sau — dacă ar fi să împrumutăm, ceea ce nu vom face, scepticismul unui instrument de informare banal precum* La Grande Encyclopédie — *Erasmus nu şi-a păstrat locul în nici una dintre literaturile naţionale, tocmai «pe motiv că şi-a scris toată opera în latină».*

Denumirea de literatură *română veche ar implica o perceptibilă nuanţă peiorativă. Dar cine îi va fi conferit această nuanţă ? Specialiştii care s-au trudit ani nenumăraţi să-i descifreze semnificaţiile şi bogăţia : Ion Bianu, Nicolae Cartojan, Ştefan Ciobanu sau poate contemporanii noştri mai vîrstnici, profesorii Dan Simonescu, I. C. Chiţimia, Gheorghe Milăilă ? Nu numai ei, dar şi Dan Zamfirescu, apărătorul vulcanic (cu mijloacele erudiţiei şi acribiei filologice) al valorilor naţionale, nu se ,sfiesc să publice volume cu titluri ce amintesc mereu «literatura română veche». Şi aceasta pentru că «vechi» nu devine echivalent cu «nonvaloare», tot aşa cum «nou» nu înseamnă obligatoriu «valoare».*

De ce chiar în volumele apărute în ultimii ani nu se foloseşte calificarea de «renascentist-umanistă» şi «barocă» referitor la întreaga literatură română a secolelor XVI—XVIII ? Pentru că : ,nu toate scrierile din acea vreme aparţin celor trei curente amintite; pentru că în scrierile pe care le-am putea subsuma lor, apar şi alte trăsături ; pentru că despre «Renaştere» la popoarele din sudestul Europei se discută încă aprins şi contradictoriu[4].

Cuprinsul unei Crestomaţii *(ce implică, să un uităm,* selecţie, *nu inventariere) depinde de dorinţele autorilor, dar şi, în mare măsură, de condiţiile materiale oferite de editură. Volumul apărut la Salzburg are 85 de pagini ; cel apărut la Cluj-Napoca :* 260 de pagini, *urmînd a fi continuat cu încă două de aceleaşi dimensiuni. Fără îndoială, în ambele cazuri autorii nu au putut reţine* toate *textele pe care ar fi vrut să le prezinte, iar pentru textele reţinute nu au avut cum să spună tot ce ar fi avut de spus. Problema este dacă, în raport cu spaţiul dat, au reuşit să aleagă ceea ce era* reprezentativ *şi să spună ce era imperios necesar. Cît de largă se arată, chiar şi în astfel de condiţii, gama de opţiuni, o dovedesc fragmentele diferite selectate din aceleaşi opere de cele două colective diferite de lucru. Explicaţia se găseşte nu atît în procentul mare de* subiectivitate *implicat în orice antologie de literatură, ci mai ales în bogăţia de pagini memorabile transmise de secolele anterioare*[5]. *Şi tocmai aici stă ţinta alcătuitorilor* Crestomaţiei : *să deschidă, cititorului contemporan, un drum nu întotdeauna uşor de străbătut, către ceea ce-l uneşte cu înaintaşii lui din alte vremuri. De aceea* comentatorii *nu urmăresc să pună pe prim plan propria lor dexteritate în*

[4] Dacă am accepta că Dimitrie Cantemir este «de multă vreme» «revendicat de : umanism, baroc şi *romantism* (subl. n.)», atunci, evident, celor trei determinări propuse ca titlu pentru *Crestomaţie* li s-ar adăuga şi aceasta din urmă, deşi ne oprim la mijlocul secolului XVIII.

[5] Amintim cititorilor capitolele primului volum (care cuprinde texte originale sau traduse în limba română, scrise pînă în jurul anului 1650) : acte şi scrisori ; literatura canonică; literatură omiletică şi polemică ; literatură parenetică şi juridică ; romane populare, istoriografie, legende, proorociri ; literatură versificată. Cele peste 40 de titluri reţinute din domenii atît de diverse pot da oare cuiva impresia de «sărăcie» ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asociații (regretăm că s-a strecurat una «de circumstanță») și în «jocuri» intelectuale, ci să aducă în prim plan textele antologate, texte a căror alegere a ridicat probleme mai dificile decît s-ar bănui. Și dacă un autor de literatură originală se întreabă cu neliniște în ce măsură a izbutit să comunice cu cititorii săi, alcătuitorii unei Crestomații *se simt responsabili nu doar și nu în primul rînd față de ei înșiși. Unii recenzenți ne asigură că în afara unor deficiențe inerente (care ne dau de gîndit în primul rînd nouă) țelul a fost atins. Evident, orice sugestie de ameliorare, izvorîtă din bunăcredință, nu poate fi decît salutară.*

Cătălina VELCULESCU

Controverse : «Cazul Blaga»

(II)

Reține atenția modul în care a fost multiplicată, în ziare și reviste, «comunicarea» ținută la Sesiunea generală a Academiei din martie 1951. Textul integral s-a tipărit, cu oarecare întîrziere, numai în Analele Academiei. *În presa cotidiană și în unele periodice cultural-artistice a apărut doar un rezumat, din care au fost înlăturate paragrafele referitoare la Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu, încît numele lor nu figurează deloc. Face excepție numai revista* Flacăra, *în care se reproduc din «comunicare» doar fragmentele privitoare la literatură și artă, deci și aliniatele critice despre Blaga, Arghezi și Ion Barbu* [1].

A renunțat la fragmentele respective însuși autorul «comunicării» sau i s-a cerut acest lucru ? Faptul în sine e destul de curios, relevînd, oricum, o realitate contradictorie : aprecierile negative, despre operele literare ale celor trei poeți, nu apar în Scînteia *și nici în cunoscutul periodic cultural-literar* Contemporanul. *Publicarea lor a fost asumată (sau, probabil, i-a fost «indicată») de redacția revistei* Flacăra.

Presupunem că autorul Laudei somnului *a citit revista* Flacăra, *dar o reacție anume față de judecata negativă — prima după 1944 — ce se făcea operei sale literare, nu se cunoaște pînă acum.*

Se știe, în schimb, că peste o săptămînă, la 7 aprilie 1951, îl comunică lui Mihail Sadoveanu, președintele Uniunii Scriitorilor, condițiile în care se angajează să traducă Faust.

Inițiativa Poetului de a transpune în limba română capodopera goetheană a fost întîmpinată cu deplină înțelegere de reprezentanții autorizați ai Uniunii Scriitorilor, Mihail Sadoveanu și Mihai Beniuc, secretar al comitetului de conducere, președinte al Fondului literar. Cele mai multe documente referitoare la acest moment din activitatea lui Lucian Blaga au fost deja publicate și ele demonstrează că membrii Uniunii au luat hotărîrea de a-l sprijini, efectiv, pe confratele lor clujean, fără nici o altă încuviințare, ci numai pe temeiul drepturilor legale ce le reveneau. Fondul literar se obliga să-i expedieze lunar, la Cluj, o sumă de bani, iar autorul Poemelor luminii *să trimită capitole din traducerea ce o efectua. Dintre scrisorile adresate de Poet președintelui Fondului literar, reproducem una, edificatoare pentru cititori :*

«Scumpe Beniuc,
am primit suma de la „Fondul literar" pe luna iulie 1951. Îți trimit alăturat continuarea traducerii din „Faust", cu rugămintea s-o adaugi la dosarul chestiunii. Totul merge potrivit programului.

Cu toată prietenia și dragostea

Lucian Blaga» [2]

Cluj 19 iulie 1951.

Celelalte epistole arată că aplicarea prevederilor, din înțelegerea convenită, s-a desfășurat în chip normal și în cursul anului 1952. Conform investigațiilor noastre, pe parcurs, a intervenit doar o singură intruziune : pe la începutul anului 1952, într-o «ședință» ținută la secția de propagandă și agitație, Ofelia Manole a

[1] Privitor la acestea, vezi : *Scînteia*, nr. 1997 din 23 martie 1951, p. 2 ; *Contemporanul*, nr. 233 (12) din 23 martie 1951, p. 5 ; *Flacăra*, nr. 13 (169) din 29 martie 1951, p. 3. Celelalte reviste literare nu reproduc comunicările de la sesiunea respectivă.

[2] Vezi. *Destăinuiri : Mihai Beniuc «am boala documentelor»* (Convorbire consemnată de Nicolae Florescu), *Manuscriptum*, Anul III, nr. 2(7), 1972, p. 76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

criticat hotărîrea conducerii Fondului literar de a da sume de bani, în contul traducerii Faust *și a apreciat-o ca fiind «oportunistă». Mihai Beniuc, de față fiind și Aurel Mihale, se pare că a respins acuzația, spunînd că ajutorarea materială a unui mare scriitor nu este «oportunism», ci «o datorie și o obligație» ce-i revine Uniunii Scriitorilor. «Intervenția» respectivă n-a schimbat astfel «înțelegerea» dintre conducerea organizației scriitoricești și marele poet. Cît privește sumele de bani avansate de Fondul literar, ele au fost importante și corespunzătoare cu normele legale atunci în vigoare.*

La începutul anului 1953 se produc unele reorganizări în «aparatul» ce se ocupa de problemele creației literar-artistice : se înființează secția de literatură și artă. În toiul verii, intervine chiar o inițiativă temerară pentru acea epocă, anume se efectuează o analiză publică a planurilor editoriale și a principiilor și atitudinii concrete față de moștenirea literară națională și față de patrimoniul literar universal.

Astfel, la «consfătuirea» organizată de Editura de stat pentru literatură și artă, sub îndrumarea și cu sprijinul Direcției Generale a Editurilor, instituție guvernamentală de coordonare și îndrumare, s-a realizat prima confruntare de amploare a activității editoriale cu numeroși scriitori și oameni de cultură. Ecoul acelor dezbateri (la care a asistat și semnatarul rîndurilor de față), starea de spirit ce a dominat schimbul de păreri, cît și chestiunile de principiu și propunerile concrete făcute de invitați Editurilor, se pot deduce dintr-un articol al lui Zaharia Stancu, al cărui titlu exprimă elocvent atmosfera din consfătuire — Comori îngropate.

Autorul articolului considera discutarea unui «...plan de perspectivă cu privire la traducerea capodoperelor de la Homer la Maupassant...» drept o inițiativă lăudabilă și venită la timpul potrivit. Privitor la activitatea anterioară a editurilor, Zaharia Stancu subliniază că ea a fost orientată «pe o linie îngustă și greșită» în ce privește moștenirea literară românească și tipărirea operelor din literatura universală. Pentru că, pînă la urmă, dezbaterile s-au concentrat asupra reeditării operelor, se citează numele acelora ale căror scrieri — după opinia sa — trebuiau neapărat retipărite. Vorbind despre scriitorii din deceniile interbelice, Zaharia Stancu sublinia că se tipărea încă puțin din Sadoveanu, că editurile «n-au tipărit nimic din proza realistă scrisă între cele două războaie de Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Mateiu I. Caragiale, H. P. Bengescu, Apoi M. Sorbul, V. Eftimiu, Elena Farago, G. Bacovia, V. Demetrius, Al. Philippide, D. Botez, Perspessicius, O. Cazimir, Vasile Voiculescu, teatrul lui Al. Kiriței escu, Cocea, V. I. Popa, C. Ardeleanu, I. C. Vissarion, Al. Cazaban, Aureliu Cornea, Bogdan Amaru, Ion Dragoslav, I. Adam, I. Agîrbiceanu și chiar I. Chiru-Nanov etc». *Și încheia patetic :* «Este datoria editurilor să scoată aceste comori din adîncimile în care le-a îngropat burghezia, și să le redea poporului»[3].

Desigur, Zaharia Stancu omitea din lista sa numele unor scriitori valoroși, sau cita nume mai puțin relevante, dar poziția publică de principiu, exprimată cu dezinvoltură, merită să fie reținută și evocată.

Din motive pe care nu le cunoaștem dar le putem presupune, autorul lui Desculț *nu amintea, în articolul său, nici de Tudor Arghezi și nici de Lucian Blaga, cu toate că alți participanți la dezbatere, și anume G. Călinescu și Perpessicius, au vorbit atunci de operele literare ale celor doi poeți și au salutat prezența lor între scriitorii angajați să efectueze traduceri din literatura universală.*

Dintre numele citate de Zaharia Stancu, o adevărată controversă literară a provocat în epocă Mateiu I. Caragiale, cu prilejul reeditării romanului său Craii de Curtea Veche. *De asemenea trebuie să subliniem, totodată, devotamentul nedesmințit al autorului* Poemelor simple *față de vechiul său ocrotitor și prieten, poetul Vasile Voiculescu*[4].

În toamna aceluiași an, 1953, după ce Tudor Arghezi începuse să publice poezii originale în revistele literare bucureștene, redacția Almanahului literar *din Cluj, în frunte cu tinerii A. E. Baconsky și Aurel Rău, din proprie inițiativă, solicită lui Lucian Blaga fragmente din tragedia* Faust. *Demersul s-a înfăptuit fără nici o dificultate. În anul următor Blaga își lărgește colaborările, publicînd frag-*

[3] Vezi, Zaharia Stancu, *Comori îngropate*, în *Viața românească*, nr. 8, august, 1953, p. 240—242.

[4] Demersurile pentru reintegrarea lui Vasile Voiculescu în viața literară a epocii, întreprinse, cu onestitate și convingere, de Zaharia Stancu, și la care a fost martor și semnatarul rîndurilor de față, n-au izbîndit : în evocarea lor amănunțită se pot aduce unele fapte concrete, menite să limpezească laturi ale atitudinii scriitorului față de solicitările directorului de atunci al *Gazetei literare*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mente din traducerea Faust *atît în* Viaţa românească *din Bucureşti, cît şi în* Scrisul bănăţean *din Timişoara*[5].

O «deschidere», e adevărat încă timidă, se profilează în vara şi toamna anului 1953. Ea a fost provocată de «consfătuirile» organizate cu oameni de artă şi cu scriitori[6], *toate îndelung comentate sau parafrazate, mai tîrziu, în felurite* proze, *jurnale* sau *amintiri. Ne îngăduim să reţinem trei idei esenţiale ce au dominat, sub diferite forme şi în formulări proprii, «consfătuirile» respective : recunoaşterea specificităţii actului de creaţie artistică şi a operei literare şi de artă ; necesitatea lichidării teoriilor şi practicilor dogmatice şi ale proletcultismului şi promovarea curajoasă a tuturor valorilor naţionale şi universale, îndeobşte consacrate şi recunoscute ; modificarea radicală a poziţiei şi atitudinii faţă de vechea intelectualitate, chemată să contribuie nestingherit la dezvoltarea cultului socialismului şi implicit «valorificarea critică» a creaţiilor artistice şi literare din deceniile interbelice.*

Treptat, s-a impus un mecanism intim, inexorabil, derivat tocmai din esenţa dialecticei revoluţionare, firească şi specifică oricărei dezvoltări autentice, progresului în general. După cum am arătat, în anii 1953—1955, principala «bătălie», în sfera literaturii, s-a concentrat în jurul lui Tudor Arghezi[7]. *Încercările de a sfărîma «chingile» în care fuseseră strînşi forţat cei trei mari poeţi români au fost astfel legate, înainte de toate, de «recuperarea» personalităţii lui Arghezi. Lucrurile nu au decurs lin şi au existat aprige înfruntări, cunoscute foarte bine de cei care au fost în scenă.*

În noiembrie 1953, se produce o altă reorganizare a aparatului de stat ce se ocupa de problemele de literatură şi artă, prin înfiinţarea Ministerului Culturii în locul mai multor «comitete» ce dirijuiseră pînă atunci.

În luna februarie 1954, colegiul noului minister organizează o consfătuire cu reprezentanţi ai uniunilor de creaţie, institutelor academice şi de învăţămînt superior, în vederea stabilirii noii politici editoriale. Era, de fapt, o reluare a discuţiilor purtate la E.S.P.L.A., cu un an înainte, şi desăvîrşirea lor în hotărîri de stat. Proiectele planurilor editoriale, pe 1954 şi pe anii următori, au fost trimise, spre consultare, unor personalităţi culturale şi artistice din Bucureşti. Au fost invitaţi G. Călinescu, M. Ralea, Iorgu Iordan, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Tudor Vianu. Perspessicius. Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, «colectivele» de la edituri etc. În planurile editoriale şi în raportul prezentat de minister, Lucian Blaga figura numai cu traducerile Faust *de Goethe şi* Natan înţeleptul *de Lessing. În cuvîntul său, destul de amplu şi critic, G. Călinescu, după ce a elogiat munca lui Blaga de tălmăcitor, a recomandat ministerului să includă în planurile editoriale de perspectivă şi publicarea unor opere originale ale poeţilor Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga şi Al. Philippide. Sugestia a fost susţinută şi de alţi participanţi la consfătuire, inclusiv de unii membri din conducerea ministerului şi de reprezentanţii Uniunii Scriitorilor. Propunerile lui G. Călinescu au fost reţinute şi apreciate ca fiind pe deplin întemeiate în concluziile «consfătuirii». Din cîte ştiu, aceasta a fost prima afirmare publică şi oficială a necesităţii şi obligaţiei de a se retipări creaţia mai veche şi de a se tipări, totodată, scrierile literare mai noi ale celor patru mari poeţi români.*

N-au întîrziat să apară însă şi reacţiile potrivnice, din partea acelora care declanşaseră, cu ani în urmă, atacurile şi campaniile de presă împotriva lui Arghezi, Barbu, Blaga. Astfel, în Scînteia, *din 13 aprilie 1954, se publică articolul* Cîteva probleme ale creaţiei tinerilor scriitori, *reprodus apoi integral în revista* Tînărul scriitor, *nr. 5 din mai, anul respectiv. Semnatarii articolului, tinerii Ştefan Iureş şi Ştefan Gheorghiu reiau, surprinzător, ideile «critice» din «comunicarea» prezentată la Academie, reformulîndu-le ca directivă pentru tinerii scriitori : «E lim-*

---

[5] Vezi, Goethe, *Noaptea I.* în *Viaţa românească*, nr. 8, august, 1954 ; şi Goethe, *Faust II.* Fragment din actul al II-lea, în *Scrisul bănăţean*, nr. 4, noiembrie 1954.

[6] Despre acestea, vezi articolul : *Pentru un înalt nivel al muncii ideologice*, reprodus în *Viaţa românească*, nr. 6 din 1956 din *Scînteia*, nr. 3602, 23 mai 1956. Se arată că unii activişti din aparatul Comitetului Central şi din conducerea Uniunii Scriitorilor au avut greşeli *«care au constat în tendinţe de administrare în munca de îndrumare a creaţiei artistice, critică exagerată şi sentenţioasă, insuficientă atenţie acordată uneori problemelor ridicării măiestriei artistice, precum şi în manifestări de îngustime dogmatică în unele probleme teoretice ale creaţiei artistice. Aceste greşeli au fost analizate în anul 1953, într-o şedinţă cu scriitorii, organizată la Comitetul Central al partidului. Măsurile luate au dus la înlăturarea greşelilor semnalate. Problemele literaturii au fost larg dezbătute la şedinţa organizată în anul 1955 la Comitetul Central».*

[7] Vezi : *Avatarurile spulberării unor erori...*, în *Steaua*, nr. 5, mai, 1980, p. 10—15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pede că poeziile decadente scrise în perioada dintre cele două războaie de I. Barbu, L. Blaga, T. Arghezi şi alţii nu pot sluji drept pildă unui scriitor care vrea să exprime un conţinut pozitiv, să făurească opere de înaltă artă. Numai respingînd cu hotărîre atît ideile cît şi formele decadentismului poate un scriitor să realizeze opere cu adevărat artistice».

O reacţie mult mai categorică şi amplă, cu referiri directe la încercările de primenire a politicii culturale, se afirmă atunci în articolul: Cu privire la valorificarea moştenirii culturale, *semnat de Nestor Ignat*[8]. *Se discută numeroase probleme, se fac multe recomandări şi chiar aprecieri judicioase sub raport teoretic. Din păcate însă exemplele aduse în discuţie nu au nimic comun cu premizele ideologice expuse. Articolul se transformă într-un atac violent, orientat greşit, împotriva celor mai mari poeţi români din secolul al XX-lea. După ce critică Editura de stat pentru literatură şi artă, pentru motivul că depune* «...uneori prea mult zel pentru pregătirea de culegeri din opere literare în care cu greu se pot găsi urme de realism...», *foiletonistul devine ironic şi insinuant:* «...unii tovarăşi şi-au însuşit teza leninistă cu privire la combaterea oricărei atitudini negative faţă de moştenirea culturală, fapt desigur lăudabil; ei nu au înţeles însă adînc şi nu şi-au însuşit şi a doua teză leninistă — indisolubil legată de cea dintîi — anume necesitatea de a prelua numai ceea ce este valoros în literatura naţională a trecutului şi de a respinge ceea ce e putred, reacţionar. Ignorarea caracterului critic al valorificării moştenirii literare i-a dus pe aceşti tovarăşi la susţinerea unor păreri greşite, îndeosebi cu privire la literatura dintre cele două războaie mondiale». *(Este de la sine înţeles că autorul avea în vedere cazuri concrete, dar evocarea lor nu-şi are locul aici, căci aria faptelor ne îndepărtează de subiectul nostru).*

În foileton se reiterează şi se lărgesc opiniile «critice» despre scrierile lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Ion Barbu. Privitor la creaţia blagiană se afirmă: «Despre operele unor scriitori din această perioadă se poate spune că au un caracter unitar, purtînd de la un cap la altul pecetea descompunerii fondului şi a formei. În scrierile lui Lucian Blaga, de pildă, şi-au dat întîlnire mai toate curentele decadente apusene filozofice şi literare. Ce s-ar putea găsi „bun", „pozitiv" în teatrul lui Blaga — îmbinare a celui mai obscur misticism cu drame patologice freudiste — sau în poezia sa ceţoasă, plină de senzaţii morbide, de aspiraţia pierderii în neant, poezia în care omul e coborît în regnurile inferioare, e transformat în plantă sau mineral. Întreaga operă a lui Blaga este expresia ideologiei putrede burgheze şi e sortită să piară odată cu clasa pe care a slujit-o».

Anterior, Nestor Ignat — am văzut — respinsese, în ansamblu, gîndirea filosofică blagiană; acum *nu ezită să considere întreaga operă literară ca* «expresia ideologiei putrede burgheze» *şi s-o respingă în bloc. «Argumentaţia polemică» nu se opreşte aici. Foiletonistul înregistrează şi realităţile literare imediate, dar cere cu sînge rece ca ele să nu prejudicieze dogmele de respingere irevocabile a creaţiei originale a lui Blaga şi Arghezi:* «Faptul că unii scriitori care au mers pe căi greşite în trecut fac astăzi lucrări utile, că, de pildă, poetul Tudor Arghezi a dat o tălmăcire a fabulelor lui Krîlov, iar Lucian Blaga lucrează la traducerea lui „Faust" de Goethe, nu poate justifica o atitudine neprincipială faţă de scrierile lor decadente din trecut».

Vehemenţa atacurilor, din articolul amintit, a constituit şi un act de intimidare şi chemare la ordine a oamenilor de cultură şi a lucrătorilor din instituţiile cultural-artistice.

A cui a fost iniţiativa publicării celor două «materiale» în care s-au introdus noi atacuri atît de violente împotriva lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Ion Barbu? Este sigur că ideea a pornit de la cei care se angajaseră, pripit, în denigrarea creaţiei celor trei poeţi şi, în mod abuziv, îşi asumaseră, în epocă, denigrarea unor scriitori de primă mărime, prin articole «programatice», de «directivă», avînd de bună seamă girul lui Iosif Chişinevschi.

Realităţile sociale şi culturale din ţară nu puteau fi întoarse îndărăt sau menţinute în stare de încremenire. Timpul cerea o gîndire eliberată de recuzita administrativă; o viziune mai largă şi de perspectivă în problemele culturale, artistice şi ştiinţifice devenise stringentă; se impuneau măsuri practice inteligente, abile, eficiente şi în concordanţă cu noul stadiu de dezvoltare a societăţii româneşti.

Pavel ŢUGUI

[Va urma]

[8] Vezi: *Viaţa românească*, nr. 8, august, 1954, text reprodus din *Scînteia*, nr. 7026 din 16 iulie 1954.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(iulie-septembrie)

În întîmpinarea aniversării măreţului act istoric de la 23 August 1944, colectivul redacţional al *Revistei de Istorie şi Teorie Literară* a organizat, în ziua de 30 iulie, la Institutul «G. Călinescu», dezbaterea cu tema : *Direcţii de dezvoltare a cercetării literare în Epoca Ceauşescu*. Au prezentat scurte referate Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu, Dan C. Mihăilescu. Din partea colaboratorilor revistei au luat cuvîntul Dan Simonescu, Paul Cornea, Dim. Păcurariu, Roxana Sorescu, C. Popescu-Cadem, Eva Catrinescu, I. Oprişan. ● În acelaşi context aniversar, în timpul procesului de tipărire a nr. 3/1984 al revistei noastre, Andrei Nestorescu şi Dan C. Mihăilescu s-au întîlnit cu tipografii de la Centrul de multiplicare al Universităţii din Bucureşti, purtînd o discuţie colegială cu privire la rostul RITL în cîmpul cercetării literare din ţara noastră, precum şi la colaborarea strînsă ce trebuie să existe între membrii redacţiei şi tipografi, implicaţi deopotrivă în realizarea în cele mai bune condiţii a unui necesar fapt de cultură. ● La 10 iunie, Marcel Duţa a conferenţiat despre *Poezia română contemporană* la «Biblioteca I. L. Caragiale» din Bucureşti. ● În perioada 14 august — 9 septembrie, Rodica Florea a făcut o deplasare în R.P. Bulgaria, efectuată în scopul definitivării pentru tipar a ediţiei critice a *Scrierilor* poetului bilingv Dimităr Velikslin, elaborată în colaborare cu cercetătoarea bulgară Stefana Tarinska ● Vizite la Institut : la 6 iulie, dr. Viktor Gaţak, şef de secţie la Institutul de literatură mondială «Maxim Gorki» din Moscova, preşedinte al Asociaţiei Folcloriştilor din U.R.S.S., care a făcut o expunere asupra modalităţilor de transmitere a cîntecului epic de la o generaţie la alta de rapsozi populari, înfăţişînd punctul său de vedere teoretic asupra chestiunii ; la 15 septembrie, dr. Heinrich Frisch, consilier academic al Universităţii din Bochum, redactor şef al publicaţiei *Kurier*, editată de Societatea de studiere a limbii şi literaturii române de la Universitatea din Bochum, care şi-a prezentat cartea recent apărută în ţara noastră (la editura Meridiane) *Beitrage zu den Beziehungen zwischen der europaischen und der rumanischen Linguistik*. ● Libuša Vajdová, specialistă în literatura română la Institutul de literatură din Bratislava, despre *R.I.T.L.* : «Revista a căpătat, din 1983, înfăţişarea grafică şi conţinutul unui periodic modern, capabil să răzbată în mediile cele mai variate de cititori. Funcţiile ei sînt acum mai multe, corespunzătoare numărului mai mare al rubricilor. Foarte interesantă mi se pare ideea introducerii *foiletonului*, după cite înţeleg consacrat operelor inedite. În ultimele numere m-au interesat mai ales articolele dedicate poeticii şi literaturii comparate : *Une theorie comparatiste de la littérature* de A. Marino, *Marginalii la teoria receptării* de L. Ciocârlie, *Mit şi cultură* de D. Grigorescu, *I.L. Caragiale şi E.A. Poe* de M. Zaciu. Din punctul meu de vedere, preţioasă e rubrica *Oglinzi paralele*, deşi reflectă oarecum o înţelegere dipolară a fenomenului interliterar, aprioric inclusă în terminologie şi metodă, pe cînd obiectul lucrărilor noastre nu este de fapt niciodată dipolar (dipolaritatea e situaţia limită). Cred că dacă revista îşi va menţine acelaşi profil, în curînd s-ar putea constitui în jurul ei un nucleu de gîndire teoretică, istorică şi critică originală».

AQUA FORTE

Un «detector de inexactităţi»... stricat

De la o vreme, paginile duminicale ale Scînteii tineretului. Supliment literar-artistic *sînt luate cu asalt, aproape cronzinat, de stralucita proza critica a nu fourte tinărutul dar inca nerumenitului «profesor» Nicolae Scurtu.*

Pedant şi acribios, pe un ton doctoral, venit din înălţimea seniorială a unei indiscutabile autorităţi ştiinţifice, dobîndită printr-o reputată prestaţie editorială de bilieţele, deocheaţi şi scrisorele *cu mulţumiri pentru oferte de... şalău* (Mincau şi beau scriitorii interbelici ! ! !), domnia-sa ceartă cu meritată severitate pe istoricii literari contemporani — bieţi slujitori neştiutori şi neabilitaţi într-o disciplină pe care «profesorul» a revoluţionat-o exemplar cu inedite proauseu... piscicole — în cadrul unor semnificative rubrici precum :* Contrapunct, Atitudini, dezbateri, controverse, Detectorul de inexactităţi, *la care în viitor, probabil, se vor adauga altele, cu titluri asemănătoare.*

Parcurgînd doar unele dintre aceste capitale execuţii documentare (recunosc cu umilinţă, de la bun început, că nu m-am învrednicit să străbat întreaga operă publicistică a redutabilului şi singerosului polemist), m-am întrebat îngrijorat ce ne-am face dacă Scurtu, ce vine cu mereu alte «clarificări necesare», fluturîndu-şi ca pe o spadă asertorica lui ameninţare : «Deocamdată atît», *ne-ar lipsi, dacă preţioasa lui prezenţă s-ar volatiliza tocmai acum cînd avem atîtea «*carenţe în cercetarea literară» *(şi încă eu n-am citit decît* alte *dintre ele, lăsînd cu inconştienţă la o parte* carenţele *iniţiale).*

Ce şansă pentru istoria literară actuală să existe un astfel de cavaler al amănuntelor exacte, mi-am spus ; ce noroc că acest om *năzuieşte să transforme cu îndîrjire* mîrţoaga *informaţiei minore, infinitesimale, într-un armăsar pur sînge cu care să cîştige marele* derby *al hipodromului nostru literar, am exclamat. Şi, dintr-o dată, un sentiment de siguranţă covîrşitoare m-a cuprins, observînd lecţia de dreaptă preţuire şi reconsiderare ştiinţifică pe care «profesorul» ne-o oferă, bunăoară, în coloanele* Suplimentului *(an V, nr. 7) din 17 februarie 1985 (p. 5), scoţînd la lumină personalităţi de excepţie din negura uitării.*

Nu-i puţin lucru să cunoşti că pe celebra domnişoară Stratilescu *o chema* Eleonora, *iar pe* Calypso — «nu mai ştiu cum» *(vorba lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu), că editorul* Kuperman *era un* Isidor, *sau că* Ghiţă Pop *a decedat în 1916. Cine, în afară de Scurtu, deţine biografiile relevante ale eminenţilor* Xenofon Gheorghiu *şi* M. B. Calloianu ? *Asta da, erudiţie ! Căci — aşa cum ne asigură «profesorul» în* Suplimentul *(an V, nr. 2) din 13 ianuarie 1985 (p. 5.) — pentru a ajunge aici «*sînt absolut necesare cercetarea directă, nu prin intermediari inculţi, şi lectura permanentă în acest spaţiu literar deloc comod».

* Vezi epocala epistolă către Sandra Cotovu, transcrisă cu atîta acurateţă în volumul E. Lovinescu, Scrisori şi documente, Editura Minerva, 1981, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ce sacrificiu, observați ! ? ! Cită competență ! E de mirare că edițiile noastre, «care sînt într-o totală lipsă de specialiști», *acționînd după criterii* «cu totul și cu totul arbitrare», *nu realizează ce mină de aur le stă, neexploatată, la dispoziție, în timp ce* «un evident amatorism» *este permanent încurajat.* «Editurile și funcționarii lor, urmăresc un scop comercial și apoi unul științific», *constată mizantropic Scurtu. Ca să vezi !*

Și cum să nu crezi, cînd infailibilul «specialist», *el singurul, el incomparabilul, trage de urechi pe cei care în domeniul sacru al istoriei literare, cu decenii, ba chiar cu jumătăți de veac în urmă, au făcut confuzii de neiertat. Un document — auziți, sărmanul ! —* «a avut nenorocul să cadă în raza de cercetare a lui Paul Cornea», *care — greșeală inadmisibilă — l-a transcris* «după o copie de la Biblioteca Academiei R.S.R.» *și nu după original. Z. Ornea comite* «erori de informație», *iar Niculae Gheran nu știe cum stă treaba cu I. Valerian și Viața literară. Dacă ar fi numai Gheran în situația respectivă încă ar mai merge, dar mai sînt și alții, pînă și... I. Valerian însuși. Spre edificare, vezi* Suplimentul *(an V, nr. 3) din 30 ianuarie 1985 (p. 2). Nu scapă de «exigențele»* detectorului *nici Al. Săndulescu, nici Nicolae Mecu, nici...*

Scrupulozitatea lui Scurtu trece dincolo de mormînt, ea nu cunoaște limite. Un partizan al orei exacte am zice, firesc, în fond, într-un secol al vitezei. Un «detector de inexactități» — *cum pare că ar vrea să se autodefinească «profesorul», funcționînd însă retrospectiv, pe volume apărute în 1967, în 1972, sau în 1978. Foarte bine ! Totul la timpul potrivit. Aceasta certa ca nimic nu scapă agilității sale critice. Vine o clipă cînd, vrei nu vrei, trebuie să dai seama pentru ce-ai comis unul... Scurtu. Fatalitate, ce tinde să se transforme, în anumite cazuri, într-un adevărat blestem :* Lovi-te-ar Scurtu ! ! ! *Căci n-ai scăpare, din momentul în care ai intrat în obiectivul sarcasticului documentarist. Cu admirabilă meticulozitate el caută țînțarul în cutele fiecărei haine și, de-l găsește sau nu, n-are nici o importanță, tot la... armăsar ajunge.* X *nu menționează, într-o* notă de subsol *la un articol cu altă finalitate, că* Viața literară *a mai apărut și după 1938. De ce oare ? Fiindcă nu știe, constată justițiar și îndurătorul sagacele Scurtu. Ce rost ar avea să mai explici că o notă de subsol nu-i un material de* enciclopedie, *sau o referință dintr-un* dicționar *de publicații, că ea trebuie să informeze strict asupra problemei pe care o vizează articolul în cauză și să se plieze pe acea realitate documentară. Din moment ce Al. Sahia a murit în 1937, de ce să-i atragem atenția cititorului și asupra ultimei serii a* Vieții literare *cu care — la mintea cocoșului — scriitorul respectiv n-a mai avut nici un contact. Acolo interesa Sahia, nu* Viața literară. *Da, dar pe Scrutu îl pasionează* Viața literară. *Povestea cu castravetele, deci.*

Sau «profesorul» *n-a prea învățat cum se face o trimitere științifică (n-ar fi de mirare avînd în vedere deosebita lui predilecție pentru dezacordurile gramaticale), sau mobilul intervenției sale este altul decît cel atît de generos expus.* «Detectorul de inexactități» *se dovedește a fi astfel, mai curînd, un... polițai (nu de la poliție, ci de la poliță), în sensul că plătește* polițe, *iar cînd nu găsește, inventează (doar tot plată se cheamă și aceea). A făcut obiecții Paul Cornea la ediția (un fel de a zice)* E. Lovinescu, Scrisori și documente *semnată de Nicolae Scurtu, umblăm și noi (adică N. Scurtu) într-o carte din 1967 și... pac ! la* Războiul cu chestiunea *ciornei. A recenzat Y nefavorabil volumul* Ion Barbu în corespondență *(unde același Scurtu e trecut pe copertă fără a se înțelege prea bine care e contribuția sa), devine automat unul dintre* «intermediarii inculți» *din proza publicistică a «profesorului». Z. Ornea nu mai este de acord ca* redactorul de carte *să suplinească gravele neajunsuri din* «ediția» *lui Scurtu (caz unic în istoria editării* documentelor *în România), imediat îi inscenăm o listă de erori. S-a opus cineva, cîndva, ca valorosul nostru documentarist să intre în rîndul membrilor Institutului «G. Călinescu», pentru că munca și activitatea științifică a acestuia nu prea certificau calitățile profesionale ale unui specialist, nu numai că este acuzat de greșeli ce nu-i aparțin (de vreme ce doar semnează o prefață a unei cărți incriminate), dar și ceilalți cercetători ai Institutului sînt blamați fără nici o altă motivare decît... ciuda publicistului* («avem atîția specialiști și atîtea institute !» — *constată ironic «catindatul» Scurtu).*

După cum se vede, așadar, cazul «detectorului de inexactități» *acreditat cu rară generozitate de* Scînteia tineretului. Suplimentul literar-artistic, *nu privește în esență istoria literară.* «Inexactitățile» *sînt, în mare parte, imaginare, iar «contribuțiile» —* cîte *și dacă există — banale și minore, ieșind din sfera propriu-zisă a cercetării literare, instaurînd amănuntul nesemnificativ, extrasul din coșul de gunoi al istoriei, la nivelul priorităților (Vezi :* Eleonora Stratilescu *sau* M. B. Calloianu *și alte* prezențe *de același calibru).*

Problema ține, în schimb, de abaterile profesorului Scurtu de la codul... moralei profesionale. Nu prea tînărul publicist ne propune un «detector» *cel puțin defect sub acest raport. Iar chestiunea ca atare nu intră în sfera preocupărilor noastre. Am semnalat-o doar, spre a atrage atenția celor interesați (evident, redacției gazetei ce găzduiește asemenea articole) că procedeele mai sus amintite nu sînt în conformitate cu regimul unei publicații ce se adresează tinerilor, căci — după cum singur Scurtu arată —* «pentru un tînăr cercetător aceste necunoscute derutează». *Construcția e ea cam defectuoasă, însă plină de adevăr. Unde am ajunge și la ce folos dacă ne-am apuca să ne denigrăm sistematic specialiștii ! ? !*

A corecta sau a completa o informație greșită sau parțială este o obligație științifică majoră. Nimeni n-are pretenția absurdă de a fi infailibil în domeniul istoriei literare pe tărîmul informației, indiferent cît de exhaustivă este documentarea sa. De surprize n-au fost lipsiți nici Iorga, nici Lovinescu sau Călinescu, cum bine știm. Cine a avut însă impertinența să creadă că prin corectarea unor date *se poate nega o operă și veșteji o activitate asiduă de cercetare ? ? ? ...* «Profesorul» *însuși nu scapă de sub «regimul» erorii. Spre a ne argumenta această afirmație vom exemplifica aici cu depistarea cîtorva* inexactități *prezente chiar în lucrările pe care Nicolae Scurtu s-a învrednicit să le semneze. Nu o facem cu rea intenție, ci numai mînați de convingerea că înainte de a căuta bucluriile altuia, e bine să-ți cureți propria grădină.*

Prin urmare, pe puncte :

1. *Nu numai Niculae Gheran folosește* Ion Valerian *în loc de I. Valerian* (Supliment — *20 ianuarie 1985) dar și... Nicolae Scurtu (Vezi :* G. Călinescu, Scrisori și documente, *p. 21, 307 : de asemenea* E. Lovinescu, Scrisori și documente, *p. 298, 387, 390).*

2. *Erori în transcrierea documentelor nu comit numai* «intermediari inculți» *dar și* «cultul» *Scurtu (Vezi* E. Lovinescu, op. cit., *p. 40 :* scrisoarea *către G. Călinescu se reproduce cu unele cuvinte eludate din neglijență. Îi ținem la dispoziție o* transcriere *exactă).*

3. Impresionismul *în critică s-a publicat în* Convorbiri critice *nr. din 25 iunie 1909 și nu din 25 ianuarie anul respectiv* (E.L. — op. cit., *p. 116).*

(Continuare la pagina 82)

ARISTARC

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Mircea Eliade

TEZA DE DOCTORAT *

Concepția *vâsanas*, klishtas, implică o viziune psihanalitică surprinzător de justă, deși fără exagerările școlii freudiene. Deosebirea între psihanaliză și Yoga e că cea dintîi acordă subconștientului o origină prin excelență sexuală, în timp ce Yoga îl derivă din orice experiență condiționată de iluzia eu-suflet, din orice acțiune *(krya)* egoistă adică săvîrșită cu dorința fructului *(phalatrishna)*. Subconștientul — derivat atît din moștenirea ereditară cu care se nasc oamenii, cît și din propriile acțiuni ale vieții prezente — e acea massă de *samskaras* și *vâsanas*, care opune o rezistență tenace mesagiului renunțării și tind a se *actualiza* în stări mentale *(vrtti)*. Această tensiune permanentă a subconștientului (potențele) de a se *realiza* pozitiv, de fapt, în viața individului — de a se consuma, manifestîndu-se — constituie trepidanța filiformă, nestatornicia, momentanul seria dezordonată de *éclats* a conștiinței. Din cauza subconștientului (a memoriei, a experiențelor trecute cari determină atenția, cari construiesc cadre speciale pentru contemplarea lucrurilor) e atît de dificilă *concentrarea*, meditația care necesită un continuum psihic orientat și tenace susținut *(egagracittavrtti)*.

O altă deosebire dintre concepția subconșteintului în Yoga și în psihanaliză: Yoga crede că acest subconștient poate fi stăpînit prin practică, prin intensificarea virtuților, printr-o atletică morală — și omul își poate construi destinul *(liberarea)* după voința sa.

Această supremație a stărilor vicioase *(vrtti)* se menține pînă la *nirodhasamâdhi*, adică pînă ce yoghinul atinge o altă stare, transcendînd experiența, și care se poate traduce prin *«meditație fără conținut senzorial»* («transă»). Totuș, prin acțiuni conforme cu Yoga se ajută stările pure *(aklishta)* și în cele din urmă acești germeni de virtute (nu etică, ci metafizică: ele sunt *potențe*, capabile să realizeze o viziune discriminativă a existenței și o tehnică) se maturizează, se lărgesc în conștiință și distrug stările primare *(klishtas)*.

Liberarea de durerea existenței, așadar, e posibilă prin transcenderea experienții. Expresia indiană e «supresiune», «distrugere» — dar cum nimic nu se *distruge*, ci numai se *detașează* de conștiință, își schimbă aspectul, ajungînd din psihisme (evolute din *prakrti)* natura primordială *(prakrti)*, o traducere nemeritată ar fi «transcendere». Această transcendere (salt calitativ) se realizează prin contemplația pură, yoginică, *samâdhi*, și ea implică o atroce pregătire. Ne mulțumim să schițăm aici numai psihologia procesului și fiziologia presupusă.

2. Tehnica yoginică

Secretul meditației yoga e concentrarea într-un singur obiect, care poate fi tot atît de bine un obiect fizic (mijlocul sprîncenelor, vîrful nasului, un obiect luminos, etc.), un gînd (un adevăr metafizic) sau Dumnezeu (Ishwara). Această concentrare unitară și continuă se numește *ekâgratâ («într-un singur punct»)* și ea se

* *Capitolul VI* — continuare din nr. 3/1984 al *Revistei de istorie și teorie literară* (n.r.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obține prin distrugerea pluralității stărilor de conștiință *(sarvărthată*, atenție multilaterală discontinuă și difuză, *Yoga Sutra* III, 11).

Mintea *(cit ; cittavrtti* = stări mentale) e fluidă pentru că aparține dinamicei fizice ; iar orice pasager, e dureros ; așadar liberarea nu poate fi obținută decît prin distrugerea fluidității mentale a însăși funcțiunilor bio-psihice. Aceasta e definiția yogei : *yogah cittavrttinirodhah.* (Y.S. I, 2). Suprimarea lentă și sigură a conștiinții normale e scopul tehnicei yogine. Nu discutăm aici eficacitatea filosofică a acestei metode, sau dacă ea e pesimistă, desperată etc. ; ne mulțumim a-i descrie metodele.

Ekâgratâ, concentrarea într-un singur punct, produce drept rezultat imediat cenzura voluntară și promptă a tuturor distracțiilor mentale, inconsistențelor gîndirii, etc. care consumă atît de inutil conștiința normală. Lăsat în voia asociațiilor (prin senzații sau *vâsanas)*, omul normal își trece ziua într-un mod pasiv, cuprinzînd panoramic o infinitate de momente instabile și oarecum *exterioare* lui. Caracterul gîndirii normale (nestrunite de *ekâgratâ* ci numai de concentrații ocazionale, *Kshipta-vikshipta)* e faptul că e *gîndită* de obiecte. Simțurile sau subconștientul aduc continuu în lumina conștiinței obiecte care *posed* conștiința, o modifică și o mulează după forma și intensitatea lor. Asociațiile dispersează conștiința, pasiunile o violentează, setea o înstrăinează proiectînd-o *în afară*. Sub iluzia *gîndirii* se ascunde o nesfîrșită fluturare dezordonată produsă de senzații ,cuvinte și memorie. Cea dintîi datorie a yoghinului e de a *gîndi*, și a nu se *lăsa gîndit*. De aceea, practica Yoga începe prin *ekâgratâ*, care barează distrugerea mentală, constituind un bloc psihic, un continuum ferm și organizat. Pluralitatea conștiinții se distruge treptat, fluviul stărilor mentale se înfrînează. Exercițiul *ekâgratâ* tinde la controlarea celor două generatoare de fluiditate filiformă : activitatea senzorială *(indriya)* și subconștientă *(samskara)*. Controlul înseamnă capacitatea de a interveni după voie și imediat în funcționarea acestor generatori. Un yoghin poate obține voluntar discontinuitatea conștiinței, adică poate provoca în orice timp și în orice loc izolarea atenției într-un singur punct, ajungînd insensibil la orice altă activitate senzorială sau mnemonică. *Ekâgratâ* dăruiește adevărata voință, o eficace regie a organismului bio-mental.

Obstacolele întîmpinate de cel care încearcă practicarea concentrației sunt, în primul rînd, ridicate de însăși trupul ; în al doilea rînd, și cele mai dificile, de minte. Yoga oferă instrumente de auto-control pentru înlăturarea acestor obstacole. Ca orișice asceză, recomandă obligativitatea înfrînării simțurilor, pentru că satisfacerea activității acestor simțuri înseamnă posedarea lor de către obiecte (simțul *se duce* la obiect, îi ia forma și o oferă conștiinței), adică perpetua lor înstrăinare, vagabondaj dureros, pluralitate.

Tehnica Yoga e alcătuită din opt «membre» *(anga)* : 1) înfrînările *(yama)* ; 2) disciplinele *(niyama)* ; 3) pozițiile corporale *(âsana)* ; 4) regularea procesului respiratoriu *(prânâyâma)* ; 5) emanciparea activității senzoriale de obiecte externe *(pratyâhâra* ; 6) concentrația *(dhâranâ)* ; 7) meditația yogică *(dhyâna)* ; 8) *Samâdhi (Yoga sutra*, II, 29 ; cu această sutră Pantanjali începe analiza yogei propriu-zise, care se continuă în cartea III).

Se poate remarca de la cea dintîi privire ascensiunea sistematică a disciplinei. *Yama* intenționează cea dintîi triare a pasiunilor egoiste, preliminarie purificare a omului, distrugînd omul-de-rînd și înlocuindu-l cu un alt om, ales [5]). *Yama* e compusă din cinci imperative : 1) a nu ucide *(ahimsâ)* ; 2) a nu minți *(satya)* 3) a nu fura *(asteya)* ; 4) a nu avea raporturi sexuale *(brahmacharya)* ; 5) a nu fi zgîrcit *(aparigraha)*. Vyâsa (ad Y.S.II.30) dă cîteva amănunte asupra modului cum trebuiesc înțelese și practicate aceste abstinențe. *«Ahimsâ înseamnă a nu cauza durere nici unei creaturi, prin nici un mijloc și niciodată. Înfrînările* (yama) *și disciplinele* (niyama) *care urmează, își au rădăcinile în* ahimsâ *și tind să desăvîrșească* ahimsâ... *Veracitatea* (satya) *consistă în acordarea vorbirii și gîndirii cu faptele. Vorbirea și gîndirea corespund cu ceea ce s-a văzut, auzit ori dedus ca atare. Vorba se pronunță pentru scopul de a comunica cunoștința. Se poate spune că s-a folosit pentru binele altora iar nu pentru păgubirea lor numai dacă nu e amăgitoare, confuză sau stearpă. Dacă, totuș, se dovedește a fi dăunătoare creaturilor chiar pronunțată ca atare*

[5] De altfel, practica yogică nu face altceva decît să distrugă treptat «oamenii» creați de însăși disciplina sa. Fiecare stadiu tinde la crearea unei noi personalități, tot mai detașate de instincte, tot mai unitare. Iar stadiul imediat următor începe prin distrugerea acestei noi personalități și înlocuirea ei cu o alta. În cele din urmă, prin *Samâdhi*, se distruge orice nucleu personal. Aniihilarea personalității e însăși Yoga.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(adică fără amăgire, confuzie și sterilitate), nu e adevăr; e păcat numai... Astfel, fiecare e dator să cerceteze cu multă luare aminte și apoi să pronunțe adevărul, pentru binele tuturor făpturilor... Furtul (steya) *înseamnă a pune stăpînire ilegală pe lucruri aparținînd altora. Abținerea de la furt* (asteya) *consistă în distrugerea dorinții furtului,* Brahmacharya *înseamnă înfrînarea puterilor ascunse, a forței generatoare* (brahmacharyam guptendriyasyopasthasya samyamah). *Absența avariției* (aparigraha) *înseamnă non-apropierea lucrurilor străine, și aceasta e o consecință a înțelegerii păcatului atașării și a dăunării produse de adunarea, conservarea sau distrugerea bunurilor».*

Aceste înfrînări aparțin eticei general umane, și ele pot fi tot atît de bine practicate de un ucenic yoghin ca și de oricare alt aderent la o școală morală. Prin practicarea lor nu se obține o stare specifică yogică, ci una umană superioară omenirii de rînd. Puritatea aceasta e indispensabilă ascensiunii ulterioare. Prin ea se anihilează (deoarece *yama* e practică, iar nu retorică de amvon) pornirile egoiste și să creiază noi centri de experiență. Abstinența sexuală e menită unei conservări de energie nervoasă. Yoga dă o capitală importanță acestor *«puteri ascunse a forței generatoare»*; exercitate, ele dispersează energia cea mai prețioasă a organismului bio-psihic, produce depresiuni și debilitate cerebrală, atacă stabilitatea concentrației și instaurează definitiv regnul animal în om; strunite, canalizate, stăpînite — ele ajung un instrument unic în ascensiunea contemplativă. E necesar de adăugat, însă că abstinența sexuală *(brahmacharya)* înseamnă nu numai absența actului sexual, ci «arderea» tentației carnale. Instinctul nu trebuie lăsat subteran, în subconștient — nici «sublimat» ca la mistici — ci pur și simplu distrus, dezrădăcinat din conștiință și simțuri [6].

Paralel cu înfrînările mai sus exemplificate, yoghinul trebuie să practice *niyama,* adică o serie de discipline corporale și psihice. *«Curățenia, calma împăcare* (santosha), *asceza* (tapas), *studiul metafizicei Yoga, și facerea din Dumnezeu motivul tuturor acțiunilor (Ishwarapranidhâna) constituiesc disciplinele».* (*Yoga Sutra,* II, 32). Curățenia *(saucha)* înseamnă purificarea interioară a organelor cu apă, mușchii stomacului, penisului și anusului fiind astfel disciplinați încît să poată pompa și respinge lichidul după voie [7]. Astfel, reziduriile alimentare, depozitele organice, produsele de dezasimilație sînt cu ușurință îndepărtate din organism. Evident, ablutiunile corporale sunt de la sine înțelese. Iar Vyâsa precizează că *saucha* înseamnă și curățirea impurităților minții (ad. Y.S.II, 32). Împăcarea de sine *(santhosa)* înseamnă absența dorinții de a amplifica necesitățile existenței. «Tapas *(asceza) consistă în îndurarea contrariilor, ca dorința de a mînca și dorința de a beă; cald și frig; a stă pe picioare și a stă jos; absența vorbirii (kâstha mauna) și absența indicațiilor faciale care trădează sentimentul sau gîndurile* (âkâra mauna) [8], *etc. Studiul e cetirea științelor liberării de existență* (moksa) *sau repetirea silabei* Om, *etc.»* (Vyâsa, ibid).

În timp ce yoghinul e cufundat în aceste acțiuni purificatorii preliminarii, legiuni de tentații subconștiente îi asaltă concentrația. Nu trebuie uitat că toate practicile, posturile fizice, asceza etc. țintesc un singur scop: *ekâgratâ;* acest continuu psihic e posibil numai după ce yoghinul se poate detașa de trup și poate actualiză această detașare *fără efort,* firesc, prompt. Se înțelege, așadar, urgența disciplinării subconștientului. Una din metode e *sădirea gîndului contrariu* ca să deslocuiască gîndul rău, metodă descoperită și aplicată de către toate școlile ascetic-contemplative orientale și occidentale. (Buddhismul, sau mai bine zis manualele de contemplație ale buddhismului medieval, a elaborat admirabile *scene* de contemplație pentru distrugerea atașărilor carnale și intensificarea renunțării,

---

[6] Problema actului sexual are o impresionantă importanță în India, și ea nu e întotdeauna soluționată ascetic. În școlile tantrice, în *vajrayana* și *sahajiya* — ritualul erotic este socotit indispensabil tehnicei. Coitul (maithuna) e identificat cu *pranayama,* și ritmul actului sexual cu ritmarea respirației în practica yoga. Actul sexual își pierde semnificația lui erotică — și capătă o valoare rituală, magică sau mistică (după cum e practicat tantrik sau krishnait). Detașarea de voluptate e o condiție esențială pentru reușirea *maithunei* (de altfel, actul nu trebuie niciodată încheiat prin emisiune seminală). Cf. studiul nostru *Erotica mistică în Bengal* (București, ed. Vremea, 1932), unde e citată bibliografia necesară.

[7] Autorul a văzut acest exercițiu la foarte ordinari yoghini din Bengal. Posibilitățile de control asupra nervilor și mușchilor necontrolabili în stare normală sunt însă, mult mai vaste. Dr. Bele (Bombay) a putut înregistra, științificește oprirea bătăilor inimei pentru trei-patru și chiar șase minute, la un yoghin de a doua mînă. S-a folosit o fotografie radioscopică.

[8] Vâchaspati Misra (ad. Vyâsa, II, 32) lămurește că *«absența indicațiilor faciale, prin care se trădează secretul intim al minții, înseamnă controlul asupra sa însăși, astfel ca gîndul să nu se comunice la întîmplare și oricui».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«scene» cari amintesc cele codificate de Loyola). Regula lui Pantanjali e : «pentru înlăturarea turburării păcatelor, instaurarea contrariilor» (II, 33). Vyâsa, comentînd ,sugerează cîteva gînduri care trebuiesc actualizate şi fructificate în momentul tentaţiei. În sutra 34 cartea II, Patanjali explică felurile păcatelor (viciilor)[9].

Cu fiecare obstacol depăşit, yoghinul ajunge stăpîn pe o nouă funcţiune, sau energie. Chiar însăşi obiectul patimii la care se renunţă ajunge posesiunea sa. De pildă : «*prin asteya (a nu fura), toate bijuteriile se apropie de el*» (Y.S.II, 37), ceea ce înseamnă că renunţînd la furt, yoghinul ajunge stăpînul potenţial al oricărui obiect. Renunţarea e adevărata posesiune. De fapt, Yoga e dincolo de morală ; binele şi răul fiind numai manifestări naturale, stări mentale (vrtti) care nu au nimic deaface cu binele metafizic nici cu *samâdhi* («transa» supremă). Yoghinul trebuie, totuşi, să practice binele ca mijloc de auto-disciplină. Energia depusă se întoarce în suflet înzecită. Roadele acestei practice îi revelează o nouă putere sufletească. Mai tîrziu, însă, cînd detaşarea de existenţă şi de obiectele existenţii e realizată — yoginul renunţă şi la aceste virtuţi etice ; renunţă, nu în sensul că se întoarce la umanitate, ci în sensul că nu-l mai interesează, nu-l mai ajută în ascensiune şi se cuvin, aşadar, părăsite ca nişte instrumente cari şi-au făcut datoria şi ajung sarcină.

Curăţirea fizică, spune Patanjali, fructifică un nou şi binevenit sentiment : desgust de propriu său trup şi ruperea contactului cu alte trupuri (II, 40). Iar prin curăţire psihică se obţine, *ekâgratâ*, control al simţurilor şi capacitatea de a cunoaşte sufletul (II, 41). Mulţumirea de sine, cumpătarea aduce inexprimabilă fericire (II, 42), iar asceza propriu-zisă *(tapas*, durerea fizică şi îndurarea drept purificare), adică posibilitatea de a dilata energia senzorială (clair-voyance, claire-audience, cetirea gîndurilor, etc.) sau de a suprima după voie (Vyâsa, ad II, 43).

*

Să examinăm acum al treilea «membru» al Yogei *(yogânga)* : poziţiile corpului specifice concentraţiei *(âsana)*. Âsana se defineşte (Y.S.II, 46), *sthirasukham*, adică «stabilă şi lesnicioasă». Descripţia *âsanei* se află în nenumărate tratate *Hatha Yoga*, dar în tratatul lui Patanjali ea e numai schiţată, deoarece âsana se învaţă de la un *guru*, iar nu din cărţi. Ceea ce e important e faptul că *âsana* dă o stabilitate rigidă trupului şi, în acelaş timp, reduce efortul fizic la minim. Se evită, astfel senzaţia iritantă a oboselii ,a enervării anumitor părţi ale trupului, se regulează procesele fiziologice — îngăduindu-se atenţiei să se ocupe numai de partea fluidă a minţii. La început, o *âsana* e incomodă şi chiar insuportabilă. Dar după o anumită practică, efortul de a o menţine ajunge superfluu. Ori, şi aceasta e de o capitală importanţă psihologică, efortul trebuie să dispară, poziţia ascetică trebuie să ajungă firească ; numai în acest caz fructifică. «*Postura ajunge perfectă cînd efortul de a o realiza dispare, astfel că nu mai e mişcare în trup. Deasemenea, perfecţiunea ei se împlineşte cînd mintea se transformă în infinit* (anantasamâpatti bhyâm), *adică face ideia infinitului propriu său conţinut*» (Vyâsa II, 47). Iar Vâchaspati Misra, discutînd comentariul lui Vyâsa, scrie : «*Cel care practică* âsana *va trebui să folosească un efort ce consistă în suprimarea naturalelor eforturi corporale. Altminteri, postura ascetică de care se vorbeşte aici nu va putea fi realizată*». În ceea ce priveşte «*mintea transformată în infinit*», aceasta înseamnă o completă transcendere a atenţiei senzoriale, o detaşare de sentimentul şi funcţiunile propriului său corp.

---

[9] O listă a celor nouă obstacole împotriva concentraţiei se găseşte în *Yoga Sutra* I, 30. Vyâsa le explică astfel : 1) *vyâdhi* (boală) e turburarea echilibrului fiziologic ; 2) *styâna* (lîngoare) e indispoziţia minţii de a lucra ; 3) *samsaya* (indecizie) e noţiunea care se zbate între ambele părţi ale unei probleme ; «*poate fi astfel sau astfel*» ; 4) *prâmâda* (neglijenţă, nesimţire) e lipsa de iniţiativă pentru a recurge la samâdhi ; 5 *âlasya* (greaţă) e inerţia minţii şi a trupului, datorîndu-se «greutăţii» *(gurâtvat)* ; 6) *avirati* (senzualitate) e pofta ce urmează cînd obiectele simţurilor iau în stăpînire mintea ; 7) *bhrânti* (noţiune greşită, invalidă) e falsa cunoaştere ; 8) *darsana-alabhda-bhumikatva* (incapacitatea de a vedea realitatea, din cauza mobilităţii care zdruncină fundamentele) ; 9) *anavathititva* (instabilitate) care nu poate păstra un continuum al gîndirii, tocmai pentru că mintea nu a atins *ekâgratâ*. Acestor obstacole se adaogă durerea *(dukha)*, desperarea *(daurmanasya)*, etc. (Y.S.I., 31). «*Pentru premenirea lor, obicinuirea cu adevărul*» Y.S.I. 32). De asemenea, prin cultivarea prieteniei universale *(maitri)*, milei *(karunâ)*, mulţumirei *(mudita)* precum şi prin indiferenţa la fericire, mizerie, virtute sau viciu — se purifică mintea (Y.S.I. 33). Toate aceste aparţin domeniului obştesc al eticei indiene, fiind ilustrate atît de literatura ortodoxă, populară cît şi cea sectară. Yoga, ca şi alte tratate asiatice (buddhiste în general) le foloseşte însă numai ca *mijloace*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Âsana e una din caracteristicile ascezei indiene. Se întîlneşte în Upanişade [10] şi chiar în literatura vedică [11], iar epica [12] şi Puranele abundă în episoade ilustrînd meditaţia prin postura ascetică.

O expunere descriptivă şi analitică a *âsanei* depăşeşte cadrul acestor note psihologice. În tratatul Hatha-Yoga *Gherada Samhita (dritiya upadesha)* se găseşte tabloul a treizeci şi două de *âsanas*. Traducem sloka în care se defineşte una din cele mai comune postûri ascetice, *padmâsana* (âsana în formă de lotus): *«Aşează piciorul drept pe pulpa stîngă şi, în acelaş fel, piciorul stîng pe pulpa dreaptă; încrucişează mîinile pe la spate şi apucă strîns călcîiele picioarelor (mîna dreaptă pe călcîiul drept, şi mîna stîngă pe călcîiul stîng). Reazemă bărbia pe piept şi fixează privirile în vîrful nasului». (Gherada Samhita,* II, 8). Alte *âsanas* sunt dificil de înţeles prin descriere. Pilde se pot vedea în plăşile cărţii lui *Sir John Woodroffe* (Arthur Avalon): *The Serpent Power* (două tratate Laya Yoga, traduse din sanskrită cu o voluminoasă introducere; Madras, 1924, ediţia II-a). Scopul tuturor postûrilor e, însă acelaş: *«încetarea absolută a turburărţi din partea contrariilor» (dvandvânabhighâtah,* Y.S. II, 48).

Cînd acest calm şi bien-être s-a realizat, adică după ce stabilitatea corpului se poate obţine fără efort, yoghinul începe *prânâyâma* sau disciplinarea procesului respiratoriu. Patanjali o defineşte astfel: *«prânâyâma e oprirea* (vichcheda) *mişcărilor inspiratorii şi expiratorii* (svâsaprasvâyorgati) *şi ea se obţine după ce s-a realizat âsana»* (Y.S. II, 49). Un colosal număr de texte se află asupra acestei curioase disciplinări a procesului respiratoriu [13]. Patanjali îi închină numai trei sutras, dar din comentariile lui Vyâsa şi Vâchaspati Misra se pot culege informaţii diverse. În tratatele *Hatha-Yoga* şi în *Purane*, descrierile prânâyâmei sînt fără număr. Principiul şi motivaţia psihologică a prânâyamei se poate rezuma astfel. Respirarea şi aspirarea sînt îndeobşte, variabile, după împrejurări externe sau excitaţii mentale. Neregularitatea aceasta produce trepidanţa subconştientului şi astfel, instabilitatea atenţiei. Absenţa ritmului respiratoriu produce acea jenă bine cunoscută şi turburarea sentimentului prezenţii noastre reale în trup. Efortul e înstrăinare, predică Yoga. Acele funcţiuni vitale absolut necesare (şi răsuflarea e cea dintîi dintre ele) trebuiesc *ritmate* ca să le putem uita sau, în orice caz, să nu ne incomodeze prin discontinuitatea lor.

Ritmul respiratoriu reduce efortul la minim. Dar, mai e ceva specific Yogei. Prin prânâyâma, yoghinul încearcă să cunoască nemijlocit «viaţa» din el, energia organică ce se descarcă prin aspiraţie şi respiraţie. E, am spune, o atenţie asupra vieţii organice, o cunoaştere prin act, o intrare în esenţa vieţii, intrare calmă şi scrutătoare, fără orgasmul unei pierderi frenetice senzoriale. Repetăm, Yoga recomandă trăirea, nu abandonarea în trăire. Activităţile senzoriale posedă omul şi îl desmembrează. Concentrarea asupra acestei funcţiuni prime, răsuflarea, revelează în cele dintîi zile de practică o inexprimabilă senzaţie de armonie, o acordare ritmică, melodică, a tuturor accidenţilor fiziologici. Mai apoi, un sentiment obscur al *prezenţii* în trup, prezenţa plenară şi robustă, o autoconştiinţă grandioasă, calmă, efectivă. Evident, acestea sînt fenomene simple, accesibile oricăruia, verificate de oricine încearcă o preliminare disciplinară a răsuflării.

---

[10], [11] J. W. Hauer *Die Anfänge der Yogapraxis* (Stuttgartd, 1922) pp. 21—31.

[12] În Mahâbharata, carea *Santi Parva* capitolele 237, 241, 317. Textele se găsesc adunate şi filologic interpretate de *E. M. Hopkins*, în articolul *Yoga technique in Mahâbharata (Journal of American Oriental Society*, XII).

[13] Ne-am propus, de la începutul acestui studiu să nu intrăm în discuţii asupra realizărilor yoghinice, atît din pricina insuficienţei materialului de prima mînă de care dispunem, cît şi pentru inaccesibilitatea acestor observaţii. Senzaţiile experimentale prin regularea respiraţiei sunt, însă, universal cunoscute. Astfel regretatul orientalist O. Rosenberg obicinuia să practice meditaţia şi prânâyâma într-o mînăstire Zen din Japonia, şi însemnările lui coincid cu ale noastre (*Stcherbatzky, Nirvâna*, p. 15). De asemenea, pe o cale complet străină yogei, Dr. Weber recunoaşte valoarea acestor exerciţii pentru muschii inimei şi sistemul general (*The means for the prolongation of Life, British Medical Journal* 5 December 1903). Un exces sau o greşală în prânâyâma produce, însă, grave accidente pulmonare şi chiar o tuberculoză galopantă. De aici insistenţa tratatelor pentru ajutorul unui Guru.

În India un institut medical şi gimnastic, unde diversele boli — unele incurabile, cum e cancerul, tuberculoza, etc. — şi îndeosebi cele nervoase (isteria, d.p.) sînt vindecate prin exerciţii pur yoginice. Rezultatele au putut fi controlate de o serie de medici străini. Institutul (în provincia Bombay) publică o revistă, *Yoga-Mimansa*, unde sînt notate şi discutate experienţele şi tehnica lor.

Despre însemnătatea practicilor respiratorii în filosofia şi mistica chineză, vezi textele traduse de *Obed Johnson, A Study of Chinese Alchemy* (Shangai, 1928) şi discuţia în partea II-a monografiei de faţă.

Despre meditaţia creştină prin ritmarea respiraţiei şi concentrare ombilicală, practicată la Muntele Athos, vezi *Irénée Hausherr, La Méthode d'Oraison Hésychaste (Orientalia Christiana*, vol. IX, No. 2, Roma 1927, 113 pagini).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar Yoga tinde să depășească această stare de armonie, și să detașeze funcțiunea respiratorie de *esența* ei, adică să poată lucra cu respirația nu numai în ceea ce privește manifestarea ei organică, ci ca energie specifică, independentă de proces. Nu vom urmări, aici, aceste experiențe intime ale yoghinilor a căror reconstrucție în propoziții raționale pare obscură sau deadreptul absurdă. E destul să adăogăm că disciplina procesului respiratoriu consistă în echilibrarea celor trei momente: aspirație *(puraka)*, expirație *(rechaka)* și păstrarea aerului *(kumbaka)*, iar apoi în spațiarea lor, secundă cu secundă, pînă ce atinge proporții colosale. Aspirația se produce îndeobște pe nara stîngă, iar expirația pe cea dreaptă.

Prin *prânâyâma*, spune Patanjali, voalul întunerecului se deșiră (II, 52) și mintea ajunge vrednică *(yogyatâ)* de concentrație *(dhârâna)* (II, 52). Ceă dintîi manifestare a puterilor de concentrație e *pratyahârâ*, termen pe care noi îl traducem: *«facultatea de a libera activitatea senzorială de obiectele externe»*, dar se află în general tradus prin «abstractizare». Patanjali îl explică astfel: «*pratyahârâ e facultatea prin care simțurile nu vin în contact cu obiectele lor specifice și totuși mintea* (citta) *posedă senzațiile ca și cum contactul ar fi real*» (II, 54). Bhoja, comentînd, scrie că simțurile își schimbă direcția lor către obiecte, adică rămîn în ele însile *(svarupamâtre svasthânam)*. Nu se mai îndreaptă către lumea exterioară ca niște antene de prins. Totuși, deși activitatea lor încetează, mintea nu pierde calitatea de a avea prezentări senzoriale. Cu alte cuvinte, cînd *citta* dorește cunoașterea unui obiect extern, ea nu folosește o *activitate* senzorială, ci prin *potența* senzorială de care dispune, poate cunoaște acel obiect. Cunoașterea aceasta e mult mai efectivă, fiind contemplativă, și se aseamănă, cu cea care se dăruiește omului prin grația lui Dumnezeu *(Ishwara)*, cînd yoghinul își fixează mintea în El. «*Atunci intelectul* (prajnâ, *facultatea cunoașterii esențiale, metafizice, spre deosebire de* buddhi, *care e inteligența relațiilor fenomenale) yoghinului cunoaște totul așa* cum e» *(Vyâsa* ad. II, 45).

Realizînd această calitate *(pratyahâra)*, prin care e posibilă o contemplație intelectuală a lumii, yoghinul a sfîrșit partea tehnică, antrenamentul fiziologic și psihic, a ascezei. Simțurile lui sînt acum nu numai bine strunite, ci nefolositoare. *Citta* fiind massa psihică prin care e posibilă ordonarea și luminarea senzațiilor, ea poate sluji de oglindă directă a obiectelor, fără intermediul simțurilor. În stare normală, omul nu poate atinge această libertate, pentru că mintea nu e stabilă, ci permanent violentată de activitatea simțurilor, de subconștient, de ego și de setea-de-viață. Prin *cittavrttinirodhah, citta* rămîne în ea însăși *(svarupamâtre)*. Dar ea e potența tuturor. Universul fenomenal nu e înghițit de întunerec, pentru un yoghin. E numai detașat și el poate fi contemplat în esență *(taitva)*, nu în forme *(rupa)* și stări mentale *(vrtti)*.

3. *Morfologia meditației*

Am descris în paragraful precedent cele cinci «instrumente externe» indispensabile meditației Yoga *(pancha bahirangâni sâdhanâni)*. Ne amintim că Yoga e alcătuită din opt membre *(anga)*. Ultimele trei, cu cari începe Pantaniali cartea II-a a *Yoga-Sutrelor*, sînt denumite «*subtile*», deoarece consistă în exerciții spirituale pure, fără suport fizic sau fiziologic. Ele sînt: 1) concentrația *(dhâranâ)*; 2) meditația *(dhyâna)* și 3) *samâdhi*. Tustrele au o similaritate atît formală cît și esențială, de aceea tratatele Yoga le înglobează într-un singur termen tehnic: *samyama (Vâchaspati Misra*, ad Vyâsa II, 1).

La drept vorbind, *dhârâna* și *dhyâna* nu sînt decît aspecte ale contemplației finale, *samâdhi*, ale acelei stări hipnotice în care vacuitatea e obiectul constiinței, stare dificil de descris neflind o «experiență» (relație motrice) nici o cunoaștere abstractă, ci o transcendere reală și statică. Fără concentrație *(dhâranâ)* și meditație *(dhyâna)*, *samâdhi* nu e posibilă, dar în acelaș timp ele sînt atît de intim sudate încît trecerea de la una la alta nu întîmpină atît de multe obstacole. Yoghinul are acum o conștiință purificată de instincte, memorie și volte-face. Stăpîn pe nervi, pe trup și pe voință, stimulii exteriori sau mnemonici nu-l mai turbură. Poate realiza *ekâgratâ* după voie. Iar *dhârana* (de la rădăcina dhri, «a ține strîns») înseamnă tocmai «fixarea statică a minții într-un singur loc» *(deshabandhascittasya dhârana*, Y.S. III, 1). Prin această fixare, într-un obiect fizic exterior sau într-o idee, se obține meditația acelui obiect. *Dhyâna* se definește astfel: «*continuul efortului mental* (pratyayasyaikatânatâ) *de a asimila obiectul meditației liber de orice alt efort de a asimila alte obiecte*» *(pratyayântarenâparâmrshta*, Vyâsa ad Y.S. III, 2). Această meditație yoghinică, *dhyâna* e deosebită calitativ de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

meditația obișnuită, atît pentru că în stare normală continuul e numai aparent (sau e «distracție», adică vagabondaj *rajasic* al minții, inconsistență uniformă, v. Vyâsa I, 41), sau pentru că ea se oprește la contemplația formelor impure ale obiectelor (adică în relațiile lor invalide). Meditația, în uzajul curent al cuvîntului, e o stare vagă, fiind fie o supremație emotivă, fie o vacuitate sau extremă și filiformă mobilitate a conștiinții. *Dhyâna* e deadreptul imposibilă fără un lung antrenament yoghinic. Ea joacă un rol covîrșitor în yoga buddhistă, după cum am arătat în capitolul *Ascеză și meditație în buddhism*. În Occident, paralele se pot descoperi în Plotin, Susso și în mistica renașterii catolice. Probabil că analogiile sînt mai mult decît formale.

Samâdhi e acea stare contemplativă cînd mintea apucă nemijlocit forma obiectului fără colaborarea categoriilor și imaginației *(kalpanâ)*; cînd obiectul se revelează în el însuși *(svarupa)*, nud, ca și cum ar fi vid de el însuși *(arthamâtranirbhasam svarupasunyamiva*. Y.S. III, 3). Vâchaspati Misra explică un pasagiu din *Vișnu Purâna* (VI, 7, 90) scriind că absența *kalpanei* înseamnă a nu mai considera actul și obiectul meditației deosebite unul față de altul. *Samâdhi* liberează mintea de această imaginație iluzorie; prin ea se revelează actul meditativ identic cu obiectul meditației, o coincidență perfectă între obiect, subiect și cunoaștere, tocmai pentru că acest obiect nu se mai prezintă conștiinții în relațiile cari îi definesc fenomenal, ci *«ca și cum ar fi vid de el însuși»*. Expresia aceasta, ca și altele multe ce abundă în psihologia meditației Yoga, își găsește sprijin în anumite curente intuiționiste din filosofia modernă.

Ar fi totuși o greșeală fundamentală să se confunde *samâdhi* — a cărei descriere a vom completa în paginile ce urmează — cu o transă hipnotică. Hipnoza e cunoscută psihologiei Yoga, și ea e atribuită stării mentale ocazional concentrate *(cikshipta)*, așadar unei vacuități sau unui instabil continuu psihic, fără conținut și, mai ales, fără potențe de realizare, neființd o *ekâgratâ* obținută prin asceză a subconștientului, puritate morală și cunoaștere metafizică (prajnâ) — ci un baraj provizoriu al fluviului conștiinței, baraj extrinsec, arbitrar și automat. Transa hipnotică a fost cunoscută și ilustrată încă din timpurile epice, deoarece găsim în Mahâbhârata (XIII, 40) un precis exemplu de hipnoză [14]. Iar Bhatta Kallata descrie în *Spanda-Kârikâ* deosebirile dintre transa hipnotică, somnambulică și *samâdhi* [15]. *Vikshipta* e numai o paralizare de origină emotivă sau voliționalâ a dinamicei mentale. E indispensabilă această observație pentru a nu confunda *samâdhi* — care se obține cînd *ekâgratâ* se instaurează definitiv în locul *sarvârthatâ* (Y.S. III, 11) — — cu hipnoza, fenomen bine cunoscut indienilor, dar disprețuit și socotit brutal, inutil.

O distincție fundamentală se face între etapele realizării *samâdhi*; cînd starea de transă contemplativă se obține cu ajutorul unui obiect sau idei (fixînd, adică, *citta* într-un anumit punct fizic sau ideal), se numește *samprajnata samâdhi*. Cînd, dimpotrivă, *samâdhi* se obține fără nici o relație (nici exterioară, nici relație de conștiință, nici prin sentimentul «eu simt»), o meditație descătușată de idei, susținută numai de inefabilul *esse*, iluminată prin participarea efectivă, globală, la realitatea transcendentă care nu se «comunică» dinamic ci se revelează static această transă supremă se numește *asamprajnata Damâdhi* (samâdhi non-diferențiată).

După spusa tratatelor, mintea *(cit)* are o singură percepție cînd se află fixată în *Samâdhi* și prin această contemplație (care e participație) durerea existenții încetează *(Vijnâna Bhikshu*, Yogasara p. 9). Cît timp există relații pasagere și iluzorii cu lumea din afară sau cu stările mentale *(vrtti, samskara)* — sufletul nu putea fi perceput. Numai cînd partea cea mai luminoasă, mai subtilă și mai pură din minte, *sattva*, e restaurată în posesiunea indiscutabilă a conștiinții — ea poate «răsfrînge» (ca un cristal) placidul și etern staticul suflet.

Întreaga speculație metafizică indiană (cu excepția Tantrei) aderă la acest principiu al revelației statice. Omul trebuie și e dator a activa pentru a pregăti revelația supremă. Etica, asceza, gnoza, chiar secretul yogei, sunt numai preliminarii. Contemplația ultimă nu mai e un act și nu se poate realiza prin voință. Ea se împlinește prin natura lucrurilor; cînd *cit* e fixată, sufletul se răsfrînge firesc, fără efort. *Samâdhi* înseamnă anihilarea definitivă a conștiinții normale, izolarea fenomenului «conștiință» de subconștient (fapt care produce o *«a doua naștere»*, dedublarea personalității, etc.) detașarea simțurilor de obiecte, dilatarea

[14] Vezi notele la capitolul *Sâmkhya și Yoga în Epică*.
[15] Dasgupta, *Yoga Philosophy* (Calcutta, 1930), p. 352.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lor în proporții înfricoșătoare — adică o aparentă despersonalizare sau abrutizare.

Nu intră în cadrul acestui studiu o discuție a validității metafizice sau religioase a contemplației yoghinice. De altfel, *samâdhi* fiind dincolo de experiență și de schemele rationale, discuția ei ar fi diletantă sau otioasă. În India chiar, anumite școli (de plidă Tantra, sau curentele *bhakti)* au reacționat împotriva ei. Tantra o socotește abstractă, iluzorie și ineficace, deoarece renunță la potența *(sakti)* omul ca atare. *Bhakti* crede că asceza ei atroce e inutilă, samâdhi putînd fi realizată direct prin grația divină. Părerea aceasta o împărtășește și Yoga, spunînd că cel care e ajutat de Ishwara e scutit de a trece prin toate «planurile» *(bhumi),* ci el poate atinge direct *asamprajnata samâdhi* (Yoga Sutra, III, 45 : *«Samâdhi se realizează făcînd din Ishwara obiectul tuturor acțiunilor».* Dar grația divină sau *bhakti* (devoție mistică) din partea yoghinului, nu sunt daruri generale. De aceea, drumul cel mai sigur pentru omul normal e asceza și tehnica Yoga.

Samprajnata samâdhi e și ea subîmpărțită în mai multe clase (patru, șease sau opt), pentru că practica meditației a fost cu multă pricepere și adîncime realizată în India, iar etapele ei precis analizate. În prima etapă, mintea se identifică cu obiectul în expresia lui globală 1) obiect, 2) noțiune, 3) cuvînt ; (toate acestea alcătuind o reprezentare comprehensibilă printr-un simbol fonic sau grafic ; cf. studiul nostru *Filosofia linguistică în India* și această identificare se numește *savitarka* (Y.S.I., 42). E necesar de reamintit că această formă a meditației nu are nimic comun cu meditația normală, ocazională, asupra unui obiect, ea fiind generată de o conștiință fixată *(ekâgratâ).* Totuși, *savitarka* e socotită treaptă inferioară, cea dintîi în desăvîrșirea *samâdhi.* Imediat următoare e *nirvitarka* (sau «nedistinctă») și Vyâsa (ad I, 43) o explică astfel : «citta *devine* nirvitarka *după ce memoria își încetează funcțiunea, adică după ce asociațiile verbale sau inferențiale încetează ; cînd obiectul e vid de nume și sens ; cînd mintea îl reflectă nemijlocit, transformîndu-se în forma obiectului și strălucind numai cu acest obiect-în-el-însuși (svarupa)».* În această operație meditativă, mintea e liberă chiar de sentimentul eului, nemaiproducîndu-se actul conștient, *«eu cunosc acest lucru»* sau *«acest lucru e al meu»,* ci mintea *fiind* acel obiect (Vâchaspati Misra, I, 43). Obiectul nu mai e asimilat prin asociații — adică localizat în seria reprezentărilor anterioare, valorificat prin relațiile extrinsece (nume, dimensiuni, uz, noțiune, clasă) și oarecum debilizat prin procesul de abstractizare inerent conștiinții normale — ci apucat direct, în nuditatea lui esențială, ca un dat prim și pozitiv.

Dar și această formă a meditației trebuie depășită pentru a putea pătrunde real în esența lucrurilor. Yoghinul începe, astfel practica meditației *savicâra,* cînd mintea nu se oprește la aspectul grosolan al obiectelor materiale (conglomerate de atomi, particule fizice, etc.), ci contemplează deadreptul acele nuclee energetice infinitesimale pe cari fizica Yoga le numesc *tanmâtrâ.* Iar cînd mintea se identifică cu *tanmâtrâ* disociate de sentimentele pe cari aceste *tanmâtrâ* le produc prin însăși firea lor energetică, adică după ce yoghinul le poate asimila formal, libere de sentimentul suferinții, plăcerii, violenții, inerției, etc. — se realizează ceea ce se numește *nirvicâra Samâdhi.* Mintea ajunge una cu acele nuclee infinitesimale de energie care constituie adevărata bază a universului fizic. E o plonjă reală în însăși esența lumii fizice ,iar nu în fenomenele calificate și individuale [16].

Savitarka, nirvitarka și savicâra se numesc *«samâdhi cu suport» (bijasamâdhi),* iar *nirvicâra samâdhi* e denumită *nirbija samâdhi* («fără sâmînță», fără suport). Această stare e o *«concentrație neconștientă de obiect»,* adică o stare cînd *«nimic nu devine obiectul conștiinții»* (Vyâsa, I, 2). Atunci se manifestă «facultatea cunoașterii absolute» *(rtambharâprajna,* Y.S.I., 48). Există încă două trepte superioare, *ânandânugata,* cînd *cit* meditează asupra fericirii manifestată în eterna luminozitate și autoconștiință din *sattva,* și *âsmitânugata,* cînd intelectul *(buddhi)* e cu desăvîrșire izolat de lumea exterioară, și reflectează static sufletul [17].

(Continuare în numărul viitor)

[16] Discuția se află în *Vyâsa* I, 44, 45 și *Vâchaspati Misra* ibidem. Vom reveni cînd vom examina psihologia limbajului.

[17] Dasgupta, *op. cit.,* p. 340.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS :

Saeculum : Al. Rosetti on Camil Petrescu ; A Centenary — *The Lost Letter* (Ştefan Cazimir) ; Literary Confessions : *Eugen Coşeriu ;* Symposium : *The Phenomenon of «the Literary Capital»* (Pierre Rivas, Manfred Gsteiger) ; Fundamental Landmarks : *Romanian Poetry in the XVII*th *Century* (Dan Horia Mazilu), *«Bonus pastor» and I. Heliade Rădulescu's Blasphemy* (Dan Mănucă), *V. Voiculescu — Coincidentia oppositorum* (Cornel Ungureanu) ; Poetics : *The Sacred and the Profane* (Adrian Marino) ; *Derrida's Poststructuralist Philosophy* (Ioana Em. Petrescu) ; Parallel Mirrors : *Classical Arabian Poetry and the Lyrics of the Troubadours* (Grete Tartler) ; Contemporary Profile : *George Bălăiţă* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga). *Mario Vargas Llosa* (Coman Lupu) ; *Mihai Şora* on Two Ways of Being Attentive ; *Why Do I Write ? What Do I Believe in ?* (Cezar Baltag, Florin Mugur) ; *Confluences* (Jean-Paul Mestas, Libuša Vajdovà, Volker Klotz, Victor Neumann) ; *Opinions and Attitudes* (Aurelia Rusu, Andrei Pippidi, Pavel Ţugui). In this issue Marin Sorescu comments on rhymed chronicles. Our serial publication of Mirceea Eliade's *Doctorate Thesis* continues.

SOMMAIRE EN BREF :

Saeculum : Al. Rosetti sur Camil Petrescu ; *Une lettre perdue* centenaire (Ştefan Cazimir) ; Confessions littéraires : *Eugen Coşeriu ;* Symposionum : *Le phénomène de la «capitale littéraire»* (Pierre Rivas, Manfred Gsteiger) ; Repères fondamentaux : *La poésie roumaine au XVII*ème *siècle* (Dan Horia Mazilu), *«Bonus pastor» et la blasphème d'I. Heliade Rădulescu* (Dan Mănucă), *V. Voiculescu — Coincidentia oppositorum* (Cornel Ungureanu) ; Poétique : *Le sacré et le profane* (Adrian Marino), *La philosophie poststructuraliste de Derrida* (Ioana Em. Petrescu) ; «Reflets» : *La poésie arabe classique et la lyrique troubadouresque* (Grete Tartler) ; Présences contemporaines : *George Bălăiţă* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Mario Vargas Llosa* (Coman Lupu) ; *Mihai Şora* sur deux façons d'être attentif ; *Pourquoi j'écris ? En quoi je crois ?* (Cezar Baltag, Florin Mugur) ; *Confluences* (Jean-Paul Mestas, Libuša Vajdovà, Volker Klotz, Victor Neumann) ; *Opinions et attitudes* (Aurelia Rusu, Andrei Pippidi, Pavel Ţugui). Dans ce numéro, *Les chroniques rimées*, choix et commentaires par Marin Sorescu. On continue la publication en feuilleton de la *Thèse de doctorat* de Mircea Eliade.

AUS DEM INHALT :

Saeculum : Al. Rosetti über Camil Petrescu ; Der hundertjährige *Verlorene Brief* (Ştefan Cazimir) ; Literarische Bekenntnisse : *Eugen Coşeriu ;* Symposion : *Das Phänomen der «literarischen Hauptstadt»* (Pierre Rivas, Manfred Gsteiger) ; Wesentliche Anhaltspunkte : *Die rumänische Dichtung im 17. Jahrhundert* (Dan Horia Mazilu), *«Bonus pastor» und die Blasphemie von I. Heliade Rădulescu* (Dan Mănucă), *V. Voiculescu — Coincidentia oppositorum* (Cornel Ungureanu) ; Poetica : *Das Heilige und das Profane* (Adrian Marino), *Die nachstrukturalistische Philosophie von Derrida* (Ioana Em. Petrescu) ; Wiederspiegelungen : *Die klassische arabische Dichtung und die Lyrik der Troubadure* (Grete Tartler) ; Profil eines Zeitgenossen : *George Bălăiţă* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Mario Vargas Llosa* (Coman Lupu) ; *Mihai Şora* über zwei Arten der Obacht ; *Warum schreibe ich ? Woran glaube ich ?* (Cezar Baltag, Florin Mugur) ; *Konfluenz* (Jean-Paul Mestas, Libuša Vajdovà, Volker Klotz, Victor Neumann) ; *Meinungen und Gesinnungen* (Aurelia Rusu, Andrei Pippidi, Pavel Ţugui). Marin Sorescu kommentiert in diesem Heft die gereimten Chroniken. Es folgt die Veröffentlichung in Feuilleton der *Doktorarbeit* von Mircea Eliade.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Saeculum: Ал. Росетти о Камиле Петреску ; Столетие *Потерянного письма* (Штефан Казимир) ; Литературная исповедь : *Еуджен Кошериу ;* Симпозиум : *«Литературная столица»* (Пьер Рива, Манфред Гштейгер); Основные ориентиры; *Румынская поэзия в XVII веке* (Дан Хория Мазилу) ; *«Bonus pastor» и святотатстве Элиаде Рэдулеску* (Дан Мэнукэ) ; *В. Войкулеску — Coincidentia oppositorum* (Корнел Унгуряну) ; Поэтика: *Сакральное и профанное* (Адриан Марино) ; *Постструктуралистская философия Дерриды* (Иоанна Эм. Петреску) ; Параллельные зеркала: *Классическая арабская поэзия и лирика трубадуров* (Грете Тартлер) ; Портрет современника: *Джордже Бэлэиць* (Зое Думитреску-Бушуленга), *Марио Варгас Льоса* (Коман Лупу) ; *Михай Шора* о двух способах быть внимательным; *Почему пишу? Во что верю?* (Чезар Балтаг, Флорин Мугур) ; *Перекличка культур* (Жан Поль Местас, Либуша Вайдова, Волкер Клотц, Виктор Нойман) ; *Позиция исследователя и точки зрения* (Аурелия Русу-Андрей Пиппиди, Павел Цугуй). В этом номере Марин Сореску комментирует рифмованные летописи. *Докторская диссертация* Мирчи Элиаде (продолжение).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 33, fascicula IV, pp. 489—648

Lei 30

ATENŢIE!
ÎNCEPÎND CU NR. 1/1985 ACEASTĂ PUBLICAŢIE SE DIFUZEAZĂ NUMAI PRIN REŢEAUA DE LIBRĂRIÍ ŞI PRIN ABONAMENTE

În numărul viitor:

- *Făt Frumos din tei* — o tălmăcire ?
- Moriaki WATANABE despre Mallarmé
- «*Tînărul*» *Lovinescu* în viziunea lui Alexandru GEORGE
- Tipologii sud-est europene : *parvenitul*
- G. CĂLINESCU — *Pico della Mirandola*
- *O poetică a titlurilor* — Arnold ROTHE

Administraţia revistei
EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Calea Victoriei, 125, sector 1, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro